

# POLEMICHE MANZONIANE

## I.

### Bellezza pura?

*Caro Pellizzari,*

le tue censure al mio *Innominato*, e alcune tue affermazioni generiche a proposito della critica estetica (1), mi fanno credere che, almeno quando scrivevi la tua *Rassegna manzoniana*, tu fossi in uno stato di «dubbietà teorica» anche maggiore di quella che tu mi rimproveri.

Perciò non mi sembra inutile, nemmeno per i lettori di questa rivista, discutere qualche punto del tuo scritto. Il problema — anzi l'equivoco — è molto vecchio; ma rinasce ad ogni istante, anche per opera di chi meno lo vorrebbe.

Tu dici che io amo «isolare l'opera da *me* esaminata, nel mondo della pura bellezza», e non ti ribelli mai apertamente come ad un'assurdità, ad una cosa insensata ed inconcepibile — e perciò indegna che tu ci spenda tempo attorno, — all'idea di una critica estetica pura, non aiutata dall'erudizione. Infatti tu ti accontenti di dire che io perdo «più d'una volta i vantaggi che anche alla valutazione estetica vengono dal continuo contatto col mondo che ha prodotto l'opera poetica, e con le condizioni storiche che l'hanno a volta a volta variamente atteggiata»; e finalmente affermi che la mia critica solleva dubbi e obiezioni «quando essa, così acuta e fortunata nelle analisi particolari, si vuol levare a ricostruzioni sintetiche, per le quali è necessaria condizione che la valutazione estetica sia convalidata da una abbondante e sicura documentazione storica.»

Dunque la mia critica — o la critica estetica pura, che qui è lo stesso — può, sia pure con qualche danno, fare a meno dell'erudizione quando si tiene nei confini dell'analisi, ma ne ha bisogno quando «si vuol levare a ricostruzioni sintetiche»: forse in questa tua affermazione c'è una contraddizione logica (poiché la sintesi poggia sull'analisi, e perciò da questa trae la sua natura buona o cattiva), ma forse ci si può trovare anche solo un difetto di chiarezza. L'importante è che tu ammetti una cosa inconcepibile: la possibilità di analizzar con acume i particolari d'un'opera letteraria, senza l'aiuto d'una preparazione variamente erudita. Ma tu,

---

(1) V. *L'arte e la fede di Alessandro Manzoni*, in questa *Rassegna*, 31 luglio - 30 sett. 1914, segnatamente a pp. 170 e n. 1, 182 e 193.



nonostante le tue affermazioni, non puoi immaginare una critica che isoli l'opera letteraria nel mondo della pura bellezza: *è impossibile — non che fare — nemmeno immaginare una critica estetica pura, senza relegarla fra i vaniloqui affatto privi di senso*: fra i quali tu sei lontano dall'annoverare i miei scritti.

Che cos'è la pura bellezza? Io non riesco a pensarla, specialmente nell'arte della parola. Facendo la critica di cui tu parli, io avrei assolto il mio compito ogni volta che avessi esclamato: « Bello! », « Brutto! »; perché ogni tentativo di giustificare con parole sensate questo mio giudizio, mi farebbe sconfinare dal mondo della pura bellezza nel mondo della morale o della religione o della logica o della psicologia o della storia o della natura, ecc., insomma in uno dei punti di quel vastissimo campo che il vero critico estetico deve conoscere. La bellezza non sta a sé; è sempre di qualche cosa, ed è quindi sempre dipendente da questo qualche cosa. La ragione per cui è bella la figura di Amleto — nel complesso e nei particolari, — è nell'ondeggiante molteplicità della sua anima, che un critico estetico dev'essere capace di penetrare; la ragione per cui è bello il *Paradiso* — nel complesso e nei particolari, — è, oltre quelle meno importanti, la fede sapiente del poeta il quale ha dietro di sé tutta la storia del cattolicesimo, che il critico estetico deve conoscere prima di dare il suo giudizio; le ragioni per cui è bella — sempre nel complesso e nei particolari — la rappresentazione storica che il Manzoni fa del Seicento lombardo, sono, fra le altre, la conoscenza sicura che egli aveva di quel tempo e la profondità religiosa e morale con cui lo giudicava: e quindi il critico estetico deve avere un'idea precisa dell'uno e dell'altro.

Si può giudicare un'opera d'arte senza conoscere il mondo umano e materiale che essa vuol rappresentare, i mezzi di cui si serve per rappresentarli, senza sapere come la materia di quel capolavoro s'è formata nella coscienza dell'artista e quanto vi abbia contribuito la civiltà contemporanea e passata? È possibile che tu non abbia mai sentito, facendo un'analisi estetica, che ogni tua anche minima affermazione poggiava sopra la tua molteplice conoscenza del mondo materiale e spirituale, e spessissimo anche sopra la tua cultura storica e filologica? che tu non abbia mai sentito che anche un piccolo inciso, un giudizio che potrebbe sembrare indifferente, per esser sicuro della sua precisione avevi bisogno di fondarlo sopra una notizia storica, magari sull'esame d'un libro, di cui tu forse non avresti nemmeno sospettato la lettura se quel piccolo inciso lo avessi visto in uno studio non tuo? Un povero esempio personale, che però non riguarda una minuzia: cominciando la mia ricostruzione della genesi dell'Innominato, che tu mi hai bistrattata così rapidamente, io ho scritto, prima di molte altre parole che avrebbero dovuto farti riflettere di più, anche queste, le quali potevano farti sospettare che io avessi tratto anche da una certa preparazione erudita la materia della mia ipotesi: « Alcuni precedenti dell'Innominato nell'opera del poeta rilevarono qua e là i critici » (p. 76). Chiudo la parentesi personale.





1.1.19 71

8

IT. Phil. I  
R

# LA RASSEGNA

Già Rassegna bibliografica della Letteratura italiana  
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA

DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI

Professore di Letteratura italiana  
nella R. Università di Pisa

Professore di Letteratura italiana  
nella R. Università di Catania

Serie III ✱ Volume I

Numero 1

Firenze, 1 febbraio 1916

## DICHIARAZIONE

Questo periodico, fondato ventitrè anni or sono dal nostro glorioso maestro, Alessandro D'Ancona, ha segnato non lieve orma di sé negli studi storici e critici della letteratura italiana; e non senza matura riflessione abbiamo risoluto di iniziarne una terza serie, che avrà fisionomia in parte diversa dalle precedenti. A conservare immutato il tipo originario della «Rassegna» ci avrebbero indotti il rispetto ad una nobile tradizione e l'attaccamento a forme ormai divenute familiari al nostro spirito; se a mutare e a rinnovare non ci avesse persuasi il convincimento che anche i periodici letterari, anzi questi sopra tutti, han da rispondere ai bisogni dei lettori, ossia che essi in tanto sono vitali e rappresentano un utile dispendio di energia spirituale, in quanto appaiono «contemporanei» dell'epoca loro.

I nuovi tempi, ampliando sempre più i confini dell'indagine letteraria, hanno dimostrato evidente a tutti l'esistenza di nessi d'ogni sorta fra discipline altre volte molto lontane e diverse; a noi han fatto considerare che la pura informazione bibliografica, per quanto diligente e minuziosa, non era più materia da soddisfare — da sola — né gli altri né noi. Si che a poco per volta anche questo periodico era venuto a mutare in parte i suoi lineamenti, collo spesseggiare delle comunicazioni, anche concernenti le letterature straniere e la storia dell'arte, delle noterelle d'indole metodica e delle polemiche critiche o filosofiche.

D'altra parte v'ha una serie di problemi storici e letterari, e una quantità di questioni attinenti sia alle forme e sia alla materia della critica, sui quali e sulle quali noi abbiamo un pensiero da esprimere, un'opinione onestamente professata da far conoscere. C'è parso

164243  
22/8/2

quindi per ogni verso opportuno dare ai nuovi avviamenti della « Rassegna » una norma che li disciplinasse ai nostri occhi medesimi, e a noi e agli altri chiarisse meglio gl'intenti e i limiti dell'opera nostra.

*La « Rassegna » conterrà dunque in ogni fascicolo scritti originali d'indole storica o critica; vi sarà dato maggiore svolgimento alla trattazione delle questioni generali e teoriche; vi sarà aggiunta una nuova rubrica: quella delle « Note in margine »] dove diremo liberamente il nostro pensiero anche sui riflessi letterari di fatti non strettamente letterari. Ma tutto ciò non sarà a detrimento delle antiche rubriche, le quali verranno arricchite e curate con speciale diligenza: e però ogni fascicolo conterrà le consuete recensioni, ed il ricco notiziario al quale i nostri lettori han sempre fatto buon viso. Nel notiziario daremo informazione non solo dei lavori già pubblicati dai cultori dei nostri studi, ma anche di quelli in corso, quando gli studiosi vogliano favorircene l'indicazione. Sarà una piccola innovazione, della quale ci sembra superfluo spiegare l'utilità.*

Tutto questo ci è reso possibile dal nuovo, più ampio formato della Rivista e dall'accresciuto numero delle pagine di ciascun fascicolo. E s'intende pur bene (e forse è inutile avvertirlo per chi ci conosca) che, non ostanti codeste innovazioni, noi intendiamo mantenerci fedeli alle tradizioni scientifiche della scuola dalla quale siamo usciti e della quale questa « Rassegna » è da ventitrè anni, e continuerà ad essere sin che le forze ci assistano, l'espressione genuina: poiché nemmeno i tempi mutati e le nuove forme della critica venute (e forse anche passate) di moda son valsi a scuotere le salde basi sulle quali poggiava la nostra fede nella indagine e nella valutazione storica dei fatti letterari.

F. FLAMINI, A. PELLIZZARI.

## *La data di una lettera di Claudio Tolomei ad Agnolo Firenzuola*

Ha importanza nella storia della lingua italiana e delle battaglie accanite che per ragione della lingua si combatterono nel secolo XVI, una lettera che Claudio Tolomei scrisse da Bologna ad Agnolo Firenzuola; la sola che abbia questi per destinatario nella raccolta che delle lettere del Tolomei pubblicò primamente a Venezia nel 1547 per le stampe Fabio Benvoglianti. La lettera, allogata 20.<sup>a</sup> nel libro terzo, è breve; e può esser riferita qui per intero quale ivi si legge a carte 77<sup>b</sup> coll'ortografia peculiare dell'autore, di cui la caratteristica più spiccata agli occhi moderni consiste nell'uso inverso dei segni che per noi valgono *u* e *v*. Al pari del Trissino il Tolomei volle — e non avrebbe potuto non volere — che la vocale *u* e la consonante ad essa affine fossero distinte nella scrittura; e al pari di lui approfittò per la distinzione del doppio segno adoperato per rappresentare indifferentemente, o col solo divario del cominciamento e dell'interno delle parole, sia l'una che l'altra; ma, al contrario del Trissino, scelse *v* per la vocale, *u* per la consonante. L'essere stato adottato il principio colla determinazione trissiniana, costituisce il maggior trionfo ortografico — l'unico sancito veramente dall'uso universale (1) — del riformatore vicentino.

### AL FIRENZVOLA.

*RICORDATEUI Firenzuola di quel concilio? Quando noi per istrigar molti dybbii de la lingua nostra lo tentammo in Roma? Ma la malagevolezza di raccogliere molti homini dotti ch'erano sparsi per Italia ce lo fece intralasciare. Qui hor di nuovo si pone innanzi, ch'essendoci uenuto il Bembo guida, e maestro di questa lingua, non è ben che si perda sì bella occasione. ecci poi vna selua di gentili in-*

---

(1) Il segno *j* per l'*i* in funzione di consonante ha avuto una vita ben altrimenti travagliosa. Nel concetto del Trissino e nell'*Epistola* a Papa Clemente *de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua Italiana* le due riforme sono appaiate.



gegni, il Priolo dico, il Trissino, il Molsa, il Gvidiccione, il Brocardo, e molti altri, ch' ogni giorno con la lingua, e con la penna si fanno illvstri. Ma la somma, e 'l fondamento é nel Bembo. A me parrebbe, che se bene hauete sprezzato il concilio che fanno insieme il Papa, e l'Imperatore, uoi almeno apprezzaste il nostro, anzi il uostro dico; che prima in Roma lo poneste innanzi, e piv ch' altri l'affrettauate (1). Il Gvidiccione, e Benassai, e io (o ci fvsse l'Alamanno) ue ne preghiamo, che se pvr con questi Lombardi facessimo qvistione, sappiam certo che u'hauerem da la nostra. Non mancate (ui prego) ne al uostro uecchio desiderio, ne al nostro nvouo. Godete, e uenite. Di Bologna a li VIII. di Nouembre M.D.XXXI.

Dove fosse il Firenzuola, non appare: la buona abitudine, punto aliena dagli epistolari cinquecentistici, di serbare accanto al nome del destinatario l'indicazione, originariamente indispensabile, del luogo, in quello del Tolomei non s'ha per nulla. Dal credere che fosse a Roma, come si è supposto da un buon studioso (2), mi dissuadono il modo come Roma è nominata due volte nel testo, l'improbabilità che essendo ivi il Firenzuola non fosse trasportato a Bologna dalla grande corrente della Corte pontificia, e la poca o nessuna speranza attribuibile al Tolomei di farlo venire così di lon-

---

(1) È qui da rammentare che il Firenzuola fu il primo ad insorgere pubblicamente contro l'*Epistola* del Trissino coll'irruente *Discacciamento de le nuoue lettere, inutilmente aggiunte ne la lingua toscana*, stampato dalla medesima tipografia a intervallo brevissimo, nel dicembre del 1524. Questa tipografia non stette molto ad allestire un'altra scrittura antitrissiniana, *Il Polito*, dato come opera di Adriano Franci, ma che vuol ritenersi, come si sa, nella sostanza almeno, opera del Tolomei. Dalla sua chiusa l'idea di un «concilio» per deliberare intorno all'arricchimento dell'alfabeto, e alle sue modalità, quando ci si volesse venire, balzerebbe fuori spontanea. Ma poiché il Tolomei l'assegna risolutamente al Firenzuola, ben potrebb'essere che, ricevendo l'impulso dal *Polito* ed estendendo il disegno, l'autore del *Discacciamento* ne facesse poco dopo chiara e formale proposta. Si consideri come nel *Discacciamento* sia già espresso il concetto che nel *Polito* serve di premessa alla conclusione che una riforma possa farsi soltanto «per vniuersal consentimento de i dotti huomini . . ., et per autorità de gran principi». Che un privato osi metterla innanzi, si giudica nel *Polito* cosa d'incredibile ardimento e di nessuna efficacia. E nel *Discacciamento* era stata dichiarata arroganza e presunzione grandissima «iluolare vno huomo solo far tanta nouità» (p. 54 nella ristampa che s'ha in appendice al secondo volume di *Tutte le opere di GIOVAN GIORGIO TRISSINO*, Verona, 1729).

(2) GIUSEPPE FATINI, *Agnolo Firenzuola e La Borghesia Letterata del Rinascimento*, Cortona, 1907, p. 15. Si badi tuttavia che il Fatini butta là la supposizione in modo affatto titubante, per un lodevole desiderio di determinatezza: «L'abate che trovavasi forse a Roma . . .».

tano per discutere di lingua. Doveva essere nella vicina e patria Toscana; a Firenze, o lì presso.

Ma non è a questo che io qui intendo. Nella data è patentemente erronea l'indicazione dell'anno; e come ciò sia, è già implicito nelle cose dette. Che la venuta a Bologna di tanti « hvomini dotti », che, « sparsi » com'erano « per Italia », s'era disperato di poter riunire in Roma stessa, fosse dovuta al congresso di Clemente VII e di Carlo V, sarebbe manifesto quand'anche « il Papa, e l'Imperatore » non fossero esplicitamente menzionati. Ora Clemente arrivò a Bologna il 24 ottobre del 1529 (1), Carlo il 5 novembre (2); il primo ne partì il 31 marzo 1530 (3), e il secondo aveva lasciato la città sette giorni avanti (4). C'è dunque bisogno di correzione.

E una correzione si offre ben semplice. Non s'ha che da trasportare avanti all'ultimo "X", l'"I", che lo segue, perché il 1531 sia convertito in un opportunissimo 1529 (5). Quanto alla specificazione del mese e del giorno, non tornerà bene così qual è?

Tornerebbe, se non fosse una circostanza (6). Ci si indica come presente il Bembo; e agli 8 di novembre egli aveva bensì il proposito di venire, e il proposito era stato lì lì per avere effetto giusto in quei giorni; ma poi erano sopraggiunte, a fargli rinviare l'andata, una questione di alloggio e le voci che correivano riguardo alla poca sicurezza delle strade (7). Il fatto si è che non si mise in viaggio fino al principio del mese successivo. Il 7 dicembre era giunto a Rovigo (8); procedendo fece una fermata a Ferrara (9); a

(1) V. GIORDANI (GAETANO), *Della venuta e dimora in Bologna del sommo Pontefice Clemente VII. per la coronazione di Carlo V. Imperatore celebrata l'anno MDXXX. Cronaca con note documenti ed incisioni*, Bologna, 1842, p. 6 della « Cronaca ». Clemente aveva pernottato in un monastero vicino alla città, mandando avanti la maggior parte della Corte.

(2) *Ib.*, p. 24.

(3) *Ib.*, p. 183.

(4) *Ib.*, p. 177 e n. 687.

(5) Solo per distrazione accadde al Cian, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo (1521-1531)*, Torino, 1885, p. 151 n. 1, di dire che « la data dell'8 novembre 1531 ... va sicuramente corretta 1530 ». Che il 1530 non convenisse meglio del 1531, era noto al Cian più che a chicchessia.

(6) All'inciampo non avevo fatto attenzione scrivendo la n. 1 della p. LXIV dell'Introduzione all'ed. maggiore del *De vulg. Eloquentia*.

(7) CIAN, *Op. cit.*, p. 145-46; e volendo risalire alle fonti, lettere del Bembo a Vettor Soranzo del 7 e 9 novembre, nell'ed. delle *Opere*, Venezia, 1729, vol. III, p. 153 e 154.

(8) CIAN, p. 147; BEMBO, *Opere*, III, 403-4.

(9) CIAN, l. cit., sul fondamento di lettere che nel t. III delle *Opere* stanno a p. 39.

Bologna dovette arrivare, dice Vittorio Cian (1), « verso la metà » di quel mese (2). In modo positivo, per una lettera datata di lì, ve lo troviamo il 17 (3). Però non basterebbe neppure convertire in dicembre il novembre. Bisognerebbe mutare anche il giorno; e non so davvero chi potrebbe avere il coraggio di agire così arbitrariamente.

Sarebbe mai accaduto che ad una minuta o ad una copia serbata fra le sue carte senza note cronologiche, il Tolomei le aggiungesse per via di semplice approssimazione? — Non si capisce perché mai lo avrebbe fatto. Mettere una data purchessia non era punto necessario; parecchie lettere ne son prive anche nella stampa. Alla cronologia si tien così poco, che le lettere son buttate là alla rinfusa senza nessun ordine di tempi. E il Benvoglianti, in una lettera sua propria « a M. Mino Celsi », che adempie ufficio di proemio e che da lui è stata collocata dopo « Il Fine », vuol sostenere anche teoricamente che l'ordine non importava per nulla, « perche in questo libro non s'insegna o matematica, o medicina, o filosofia natvrale, o altra scienza alcuna » (4).

Ipotesi assai migliore, che avendo ragione di credere assai prossimo l'arrivo del Bembo, il Tolomei lo rappresentasse al Firenzuola come avvenuto di già, per attirarlo più efficacemente e con maggior sollecitudine. L'arbitrio che così operando da lui si commetteva, era minimo, e più che mai poteva parer tale al confronto dello scopo che si mirava a raggiungere.

A un arbitrio d'altra natura si penserà tuttavia con verosimiglianza anche maggiore. Dall'epilogo-proemio del Benvoglianti ricaviamo che le lettere del Tolomei furono pubblicate senza che dall'autore avessero ricevuto quella revisione emendatrice, di cui possiamo veder manifestato da lui il pensiero nella lettera del 12 maggio 1544 a Giovambattista Grimaldi, che apre la raccolta: « Auuerrá forse vn giorno ch'io mi porró a la fatica d'acconciare, e di ridvr qveste mie lettere uolgari vn poco in meglior forma, accioche se non belle e ornate come si conuerrebbe, almeno non cosi rozze e scomposte possan uenir prima dinanzi a uoi: e poi a tvtti glialtri ancora » (5). « L'aspettar ch'egli l'emendasse », dice il Benvoglianti, era bvono, qvando pvr egli qvalche uolta l'hauesse fatto: ..... Ma

(1) P. 147.

(2) Al « verso » darò un valore alquanto esteso, che permetta di riportarsi indietro anche di tre o quattro giorni.

(3) CIAN, p. cit.; BEMBO, *Opere*, III, 253-54.

(4) C. te 234<sup>b</sup>.

(5) C. te 2<sup>b</sup>.

conoscivta parte la natvra sva, e parte considerati gl'impedimenti, che gli s'attraversano, ho givdicato esser manco male hauerle in qvalche modo, che perderle affatto » (1). Ma ciò non implica che dei ritocchi non fossero stati eseguiti da parte di chi collo stesso fatto del serbare le lettere proprie (da lui, non dai destinatari, le dovette bene avere per la maggior parte il pubblicatore) dá a conoscere l'intimo suo pensiero. E lo stesso Benvoglianti coll'averci pur detto le lettere « poco emendate e riuiste, e niente riordinate » dal Tolomei (2), viene ad attestare che tanto o quanto riviste ed emendate erano in realtà. Ciò posto, c'è bene il caso che ad un « essendo per uenirci », « aspettandocisi », o che altro mai so io del testo autentico, si surrogasse « essendoci uenuto ». Venuto era poi realmente; e il far apparir ciò dalla lettera, importava ben più per l'argomento di cui in essa si trattava che serbar memoria dell'accidentalità che quando la lettera fu scritta non era giunto ancora.

Si scelga poi l'uscita che meglio piace, a me pare che la data dell'8 novembre convenga troppo, perché non sia rispettata. In essa non si allude menomamente ad un evento, del quale solo se non seguito ancora si capisce che il Tolomei non facesse cenno.

Iniziandosi nello Studio Bolognese il nuovo anno accademico, Romolo Amaseo, umanista di gran fama, a cui, come a professore di eloquenza, se pur non spettava, si affidava certo spesso e volentieri l'ufficio del discorso inaugurale (3), trattò « De latinae linguae usu retinendo »; e, per propugnare la causa del latino, bistrattò il minacciante volgare. Si è soliti affermare che l'Amaseo parlasse al cospetto del Papa e dell'Imperatore (4). L'affermazione, sebbene possa invocare la testimonianza di un insigne contemporaneo, Girolamo Muzio, che prese a confutar l'Amaseo (5) e che parrebbe aver ciò

(1) C. te 233 a-b.

(2) C. te 233 a.

(3) Di discorsi inaugurali è costituita per la massima parte la raccolta pubblicata da Pompilio Amaseo, figliuolo di Romolo, dodici anni dopo la morte del padre: ROMULI AMASAEI *Orationum volumen. Impressit Bononiae Ioannes Rubrius. MDLXIV*. Segnerò il discorso « De ratione et ordine studiorum », p. 147-187, nel quale è ben chiaro in più d'un luogo (pp. 152-56, 184-85) come s'abbian davanti scolari d'ogni facoltà, non « Artium » soltanto.

(4) Si arriva perfino a dire — e il Cian lo afferma risolutamente, p. 149 — ch'egli ricevesse per ciò da Carlo un cospicuo donativo. Cfr. p. 9, n. 2.

(5) Con tre discorsi, che videro la luce solo nel 1582, per opera del figlio Giulio Cesare, quale ultima parte delle *Battaglie*. . . *Per difesa dell' Italica Lingua*, Venezia, Dusingelli, C. te 155-176, 177-196, 197-216. La testimonianza è resa nel principio: « Sono stati alcuni del nome Italiano, i quali (non ha gran tempo)

fatto a breve intervallo (1), non risponde alla verità. Il Muzio, che non era presente (2), si lasciò trarre in inganno da una diceria, originata forse da confusione con un fatto posteriore di poco, che sta anch'esso per essere ricordato. L'apparirci egli in condizioni che tenderebbero a farcelo presumere ben informato (3), non toglie nulla alla certezza dell'errore. Se ne convincerà chiunque colla mente intenta a ciò legga la trattazione dell'Amaseo. Essa è intonata alla maniera stessa delle altre prolusioni che di lui abbiamo. Non altrimenti che in quelle, l'oratore s'indirizza ad « auditores » nei quali a chiari segni si riconosce la scolaresca, si riconosce il pubblico accademico (4). Che Clemente e Carlo fossero presenti e che tuttavia loro non si rivolgesse in nessun modo la parola, è cosa inammissibile.

nel bel mezzo di Italia, con tutti i loro studi, & con tutte le loro forze si sono ingegnati, & affaticati di cacciar del mondo questa dolcissima nostra materna, & Italica lingua. Et ciò hanno essi fatto nel cospetto di due principali lumi della christiana rep. & di infiniti nobilissimi, & dottissimi huomini, quasi di tutte le parti di Europa ». Questo contrasto ha dato materia a uno scritto di Lorenzo Savino « Una polemica linguistica del Cinquecento », *Rassegna Critica della Letteratura Italiana*, XVI (1911), pp. 193-224. Si vede, sebbene non sia detto, che dell'Amaseo il Savino ha conoscenza solo attraverso al Muzio.

(1) Se è espressione elastica il « non ha gran tempo » che si è letto nella nota precedente, sembrerebbero conclusive le parole che riporto in quella che segue. In realtà la questione è intricata e richiede una trattazione speciale.

(2) C. te 155<sup>b</sup>: « Come si risentano Signori Uditori gli animi vostri sentendo una cotanta sceleraggine, a me pare dal mio di dover assai agevolmente poterne fare argomento. Di me tanto vi dico, che tosto che la novità di un tal misfatto m'è all'orecchie pervenuta, io sono corso ad intendere i capi delle arme, con le quali addosso alla madre nostra sono usciti ».

(3) Se egli stesso andasse o non andasse a Bologna nel periodo del congresso imperiale-papale, non so dire. Certo era a Modena, ossia molto vicino, in casa del Conte Claudio Rangoni, nei primi mesi del 1530; e mi pare abbastanza probabile che già vi si trovasse anche quando l'Amaseo parlò. Ed era stato a Bologna, dove apparisce il 18 di febbraio di quell'anno (TIRABOSCHI, ed. Molini, VII, 1516), Giulio Camillo Delminio, che col Rangoni e col Muzio andò allora e soggiornò alla Corte di Francia, prima nei Pirenei (non più tardi del cominciamento del luglio), quindi a Parigi: casi questi di cui ragguaglia copiosamente (cfr. TIRABOSCHI, pp. 1517-18) una lettera che il Muzio scrisse nel 1544 a Domenico Tenieri, pubblicata da Achille Neri nel *Giorn. stor. della Lett. it.*, IV, 230-38. Ma oltre che con Giulio Camillo, con quanti altri si direbbe che il Muzio dovesse intrattenersi dei fatti bolognesi che gli dovevano stare a cuore!

(4) « Quam fracto et dimisso animo (p. 101), auditores, » si comincia, « ad hæc solennia studiorum nostrorum initia, superiore hoc proximo triennio accessimus: tam alacri hodierno die, atque ad optimam spem erecto, pristinam huiusce consessus consuetudinem repetere nos, ac referre oportere existimo. »

Di loro si parla ripetutamente come presenti in Bologna, non già come presenti sull'aula (1). Si confronti l'orazione « De pace » recitata effettivamente davanti a loro il 1° gennaio del 1530 (2); si consideri quella sua mossa iniziale, « Pacem Clemens Pontifex Maxime, Carole Imperator invicte », e tutto ciò che segue fino al termine. Anche tenendo conto quanto si voglia che qui l'argomento era politico e che l'Amaseo parlava nella residenza dei sovrani (3), per loro volontà (4), in servizio loro, il paragone riesce eloquente. E non essi ascoltavano di sicuro quando l'Amaseo diceva: « De recuperanda vetere Romani Imperii gloria auditores, in Italia nunc, atque adeo in hac ipsa urbe, a summis duobus hominibus amplissima autoritate, atque augustissima dignitate præditis, consilia iniri cotidie audimus » (5). Né quando, introducendoli ingegnosamente nel discorso a titolo di esemplificazione (6), soggiungeva ai due nomi la frase: « utrunque honoris, atque amplitudinis causa nomino ». Vero che entrambi i passi spettano — l'uno in funzione di esordio — a una seconda parte della trattazione, rimessa dichiaratamente, nel conchiuder la prima, al giorno successivo (7). Ma di qui esce un argo-

---

(1) Si senta in che modo sono menzionati la prima volta dentro al terzo periodo (p. 101): « Nunc vertente se quasi fortunæ orbe, in summa anni fertilitate, cœli optatissima salubritate, Potentium atque Imperiosorum hominum, quorum ante odia se in Italian profuderant, cogitationibus ad concordiam pacemque spectantibus, Clementis vero Pont. Max. et Caroli Cæsaris Augusti in hanc urbem adventu, incredibili totius civitatis gratulatione florente, quid impediatur, quo minus sedato ac ocioso etiam animo, nostrum in præsentia munus obeamus, profecto non video. »

(2) I particolari si possono vedere nel Giordani, *Op. cit.*, a p. 62 della « Cronaca ». Il testo dell'orazione s'ha nella solita raccolta da p. 74 a p. 100; ed è stato riprodotto per intero dal Giordani, sezione « Documenti », pp. 39-50. Se l'Amaseo ebbe realmente un regalo cospicuo da Carlo V (V. qui dietro p. 7, n. 4) come il Cian afferma dietro non so quale autorità (p. 149) e il Savino ripete (pp. 195-6), l'ebbe di sicuro per questa orazione, non per l'altra.

(3) Propriamente nella cappella del Palazzo Pubblico, dove dimoravano e Clemente e Carlo, la quale serviva da cappella pontificia.

(4) La scelta dell'oratore (non so se anche l'idea prima dell'orazione) era stata del Papa. Si veda una lettera dell'Amaseo a G. B. Egnazio, GIORDANI, *Doc.*, p. 56, di sole tre settimane posteriore al fatto.

(5) P. 125.

(6) Pp. 137-38. Per mostrare come si possa discorrere di cose moderne con parole di latinità schietta, si dice dell'accordo fra il Papa e l'Imperatore, e si segue via via Carlo nella venuta dalla Spagna a Bologna. Sotto il rispetto logico l'esempio non val nulla di sicuro: vale come artificio rettorico.

(7) P. 124: « . . . Ne in reliquis partibus pertractandis, longius vos detineam, quam ut commodi voluntatisque vestræ, cui semper fui deditissimus, ratio habita

mento poderoso ancor esso (1). Stiamo a vedere che il Papa e l'Imperatore saranno stati chiamati a sentire la metà di un discorso! (2).

Ma se il « *De latinae linguae usu retinendo* » non toccò l'onore fastoso che la tradizione gli attribuisce, ne ebbe pur sempre uno da apprezzare assai. Frammisti all'uditorio consueto si trovarono parecchi degli uomini dotti venuti di fuori per ragione di Clemente e di Carlo. Qui abbiamo testimonio l'Amaseo, il quale il secondo giorno, dopo aver celebrato come tali « *qui latinæ orationis facultate cum antiquis hominibus comparari posse videantur* » (p. 138), il Pontano, Marc'Antonio Sabellico, Cristoforo Longolio (3), il Sannazaro, il Sadoletto, il Bembo, dice di omettere altri « *ingenii, ac latine dicendi facultate summos viros* » per evitare che, offesi dalla lode data loro in faccia, si levino in piedi e se ne vadano; e nondimeno trova modo di segnalarne tre (4), in cui non dubito di riconoscere Paolo Giovio (5),

esse videatur: Quod mearum de toto hoc genere cogitationum reliquum est, id in crastinum diem, atque in hanc ipsam horam differam. »

(1) Poderosa viene ad uscire anche dalle parole riportate nella nota antecedente. Si è così riguardosi per i comodi della scolaresca: del Papa e dell'Imperatore non si terrebbe alcun conto! Davvero fa meraviglia che avendo dovuto leggere con attenzione, per oppugnarlo, il discorso dell'Amaseo, il Muzio accogliesse la voce della loro presenza e se ne facesse propagatore.

(2) In due parti, recitate in identica maniera in giorni successivi e designate del pari come « *Schola I<sup>a</sup>. e* » *Schola II<sup>a</sup>*, con un uso di questo vocabolo per il quale si poteva riferirsi a Cicerone, è divisa del pari e per la ragione medesima la prolusione « *De ratione et ordine studiorum* », p. 147-187. Si veda a p. 164.

(3) Di « *Christophe de Longueil* », nato a Malines di padre francese e vescovo, cresciuto in Francia, morto, trentaquattrenne a Padova, l'11 settembre 1522, e della sua vicenda italiana, hanno molto discorso fra noi in tempi vicini R. Sabbadini (*Storia del Ciceronianismo*, Torino, 1885, pp. 52-60), D. Gnoli (*Un giudizio di lesa romanità sotto Leone X*, Roma, 1891), e V. Cian (*Giorn. st. d. Lett. it.*, XIX, 1892, 151-58, 373-88).

(4) Ecco il passo (p. 140): « *Sed tacitis vestris cogitationibus, auditores, existimandum relinquo: Qui ex iis ipsis, qui inter vos sedent, non latinam modo, sed gravem etiam et ornatam nostri temporis historiam scripserint: Qui carminis aurea vena, cui prima de poetis palma deferenda sit, controversum facer[n]t: Qui latinæ denique linguæ studio, cognitione, exercitatione, antiquarum literarum memoria, ætatis nostræ rubiginem absterserint: offusam latino lumini caliginem discusserint* ». Che i plurali siano di natura meramente rettorica e che con essi (imposta dal parallelismo la correzione del « *fecerit* ») si designino persone singole, è ben manifesto.

(5) Egli è sicuramente il più facile da ravvisare; e della presenza sua a Bologna consta in modo ben positivo: GIORDANI, « *Cronaca* », p. 78. In lui si vedeva fin d'allora lo storiografo dei fatti stessi che ivi seguivano (BEMBO, lettera del 7 aprile 1530 a Papa Clemente, *Opere*, III, 3); e questo ufficio adempi realmente nel l. XXVII *Historiarum sui temporis*.



Francesco Arsilli (1), e Lilio Gregorio Giraldi (2). Insieme ai quali non è credibile che non fossero accorsi taluni di quegli zelatori del volgare, che il Tolomei nella lettera al Firenzuola nomina o ha presenti al pensiero; più che mai se si considera che l'argomento del discorso, se non forse il suo carattere acerbamente pugnace, doveva essere noto in prevenzione. Da loro furono poi subito di certo ragguagliati gli altri; e tutti dovettero commuoversi; tutti, di

(1) V. di lui il Tiraboschi (ed. cit., VII, 1341-44), che ne ripubblicò in appendice (pp. 1648-1667) il poemetto *De poetis urbanis* indirizzato per l'appunto « ad Paulum Jovium », sul fondamento di autografi, trascritti e comunicati, insieme con ragguagli biografici, dall'ab. Cancellieri. Le parole che abbiamo udito, « Qui carminis aurea vena » ecc., trovano una spiegazione diversa da quella che si aspetterebbe, nell'esordio, dato senza divergenze dagli autografi, e dalla vecchia edizione romana del 1524 (nella fine del volume *Coryciana*):

Tempora Apollineæ præsentia frondis honorem,  
Illius an laudem sæcula prisca ferant,  
Paule, diu mecum demorsis unguibus æqua  
Sub trutina examen, iudiciumque traho.

Il confronto, come si vede, non è tra poeta e poeta, bensì tra i poeti antichi e i moderni; e dei moderni non si considerano se non quelli che hanno verseggiato in latino. L'Arsilli pensa che il presente non sia da reputare per nulla inferiore all'età augustea, se si considera che ad esso (chi di noi lo penserebbe?) mancano i Mecenate. Si avverta che l'Arsilli, dopo un soggiorno di vari anni a Roma, s'era ritratto nel 1527 nella nativa Senigallia, donde si capisce troppo bene che la venuta di Clemente e di Carlo lo attirasse a Bologna, anche se del fatto io non mi trovi avere testimonianze positive.

(2) Il terzo designato rimarrebbe misterioso, se non fossero le parole « antiquarum literarum memoriam ». Nessuno io so vedere a cui esse possano convenire, salvo l'autore dell'opera « Historiæ poetarum tam Græcorum quam Latinorum Dialogi decem, quibus scripta et vitæ eorum describuntur ». Quando fosse messa in istampa, ignoro. L'unica edizione a parte che ne registrino i bibliografi, Basilea, 1545 (MAITTAIRE, *Annales typographici*, III, 382, e prendendo, credo, di lì GRAESSE, *Trésor de livres rares* III, 190), posseduta, a buon conto, dal Museo Britannico (*Catalogue of printed bookes*, vol. GILBERT-GISZLENIUS, col. 236), non sarà probabilmente la prima. Ma se per sé stesso il fatto della dedica « Ad illustriss. d. Renatam Ferrariæ ac Carnuti principem » permetterebbe di risalire fino al 1527, il contesto del documento col quale l'offerta è fatta, obbliga a discendere di parecchi anni. La Duchessa ha figlioli « utriusque sexus », il che non poté dirsi che dopo il novembre del 1533; il Giraldi dimora in Ferrara (« hæc civitas »), ed egli ci venne a stare dopo l'uccisione del suo protettore Gianfrancesco Pico, seguita poco avanti; la protezione colla quale Renata conforta lui malato, « calamitosum et infelicem », ha l'aria di non essere cosa recente. Però, tutto sommato, non sarà da stimare anteriore al 1535 la deliberazione presa da Lilio Gregorio di dare « in lucem », dedicandoli alla principessa, questi suoi Dialoghi. Né il dare in luce implica di necessità che fossero stampati. — Quando ciò avveniva il congresso bolognese era dunque un ricordo abbastanza vecchio; ma non si richiedeva punto la pubblicazione perché l'Ama-

fronte all'assalto di cui erano oggetto in comune, dovettero porre per il momento in disparte i loro dissensi particolari (1); e forse viene anche da ciò che il «concilio» disegnato non si veda aver avuto effetto.

Facciamoci a determinare quando precisamente o approssimativamente l'Amaseo abbia profferito la sua prolusione. Che secondo norme statutarie le quali risultano in vigore anche nel secolo XVI, l'anno accademico bolognese principiasse di regola il domani della festa di S. Luca (18 ottobre), se giorno festivo, o altrimenti il primo giorno festivo susseguente (2), non dice nulla per noi: la data che

seo, certo legato col Giralaldi, e con lui altri moltissimi, sapessero di un'opera che l'erudito ferrarese, nato nel 1479, dichiara di aver composto, e noi direm piuttosto abbozzato, «olim pene puer, ceu ingenii crepundia». — Fermati una volta gli occhi sul Giralaldi, tutto l'insieme delle opere sue, per la maggior parte raccolte in un'edizione basileese del 1580 ed una leidense del 1696, ci convincerà a non li togliere, dandoci buon conto anche delle altre parole dell'Amaseo, che rendevan luce assai fioca. E ancora si consideri che nel 1529-1530 il Giralaldi era alla Mirandola presso il Pico (BAROTTI, *Mem. istor. di letterati Ferrar.*, I, 349); e siccome il Pico fu de' Principi che sappiamo accorsi a Bologna (GIORDANI, *Cron.*, p. 93, 139, e n. 669), apparisce ovvio ch'egli conducesse con sé il Giralaldi, dotto, esperto, fidato, in funzioni di segretario.

(1) Punto improbabile che già in mezzo a loro sia stato detto che l'Amaseo non era stato sincero. Lo pensò di lontano il Bembo, secondo apparisce da una lettera, di cui ci importerà or ora la data; e la contraddizione che egli rileva nell'Amaseo (V. CIAN, *Un decennio ecc.*, p. 150) importa più, quanto alla consistenza del sospetto, che l'opinione del Varchi (*Hercolano*, p. 240 nell'ed. del 1570 veneziana, 289 nella fiorentina) e l'affermato consenso del figliolo Pompilio. I ricordi bolognesi di Messer Benedetto, rievocati nel 1559-60 (V. GUIDO MANACORDA, *Benedetto Varchi L'Uomo, il Poeta, il Critico*. Pisa, 1903, p. 128-29, nel vol. XVII degli *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*), vorranno riportarsi alla fine dal 1441, o piuttosto al 1442, che egli passò a Bologna per intero o quasi per intero, scolaro quarantenne. Contro il Cian (p. 149-50) il Savino, nelle pp. 197-203 dello scritto additato a p. 7-8 n. 5, sostiene la piena buona fede dell'Amaseo, ma quella che a lui pare essere di ciò «la prova migliore» (p. 201) — «le tre orazioni del Muzio» — vale in realtà assai poco. Secondo me, se l'Amaseo non è da dire in mala fede, è tuttavia da pensare, che, incaloritosi nella trattazione del soggetto ed eccitato altresì dall'idea dell'uditorio eccezionalmente solenne che presumibilmente si sarebbe trovato davanti (e chi sa che non avesse anche proprio sperato ascoltatori Carlo e Clemente?), esagerasse parecchio.

(2) Così porta la rubrica XLI dello Statuto del 1432, da potersi vedere a p. 101 del volume giubilare del 1888, *Statuti delle Università e dei Collegi dello studio Bolognese pubblicati da CARLO MALAGOLA*. Che la disposizione vigesse ancora nel 1498, appare dalla p. 194, dove s'hanno le modificazioni introdotte fino a quell'anno. Ma anche per i tempi successivi stanno a testimonio un codice del 1507, di provenienza ufficiale, un'edizione del 1515 (*Op. cit.*, p. XVII), che il Malagola tenne a riscontro, e altresì, credo, quella del 1561. Prima del 1432 l'anno accademico cominciava, colle medesime specificazioni modificatrici, il 10 ottobre (*ib.*, p. 40).

ne verrebbe, anteriore all'arrivo, se non di Clemente, di Carlo V, è di parecchio incontestabilmente troppo precoce (1). Ma ci illuminano le risposte che il Bembo diede alle lettere che con molta assiduità gli veniva scrivendo da Bologna il suo Vettor Soranzo, creato allora Cameriere Pontificio (2). In data 16 novembre il Bembo scrive: « Ho veduto quanto V. S. mi scrive della infamia data alla lingua volgare, e veggo che la poverella farà molto male per lo innanzi in quella guisa vituperata da così grande huomo » (3). Le lettere antecedenti sono del 7 e del 9 novembre, sicché, assegnando un paio di giorni ai viaggi della corrispondenza, si può tener per fermo che la lettera a cui fu risposto il 16 ebbe ad esser scritta fra l'8 e il 14, probabilmente più vicino alla seconda che alla prima data. E la lettera avrà tenuto dietro ben d'appresso — forse il medesimo giorno — alla recitazione, sia della seconda parte, sia anche solo della prima. Siamo così condotti con molta verosimiglianza all'11-14. E poiché sembra da ritenere che la prolusione dell'Amaseo fosse discorso inaugurale per lo Studio in genere (4), e poiché alla massima dell'inizio in giorno festivo è assai verosimile che non si deroasse anche se le condizioni al di là di straordinarie avevano indotto a un ritardo, ci troviamo a poter scegliere appunto fra la domenica 14, e l'11, giorno di S. Martino (5). Per parte mia darei la preferenza a questo secondo. Ma così nell'una come nell'altra ipotesi torna a capello che scrivendo al Firenzuola il dì 8 Claudio Tolomei non accennasse in alcuno modo all'aggressione di cui i fautori della lingua volgare furono fatti segno.

PIO RAJNA.

---

(1) V. p. 5. Siccome il 1529 cominciò in mercoledì (lettera Domenicale C), il giorno di S. Luca cadde in lunedì; e non occorrendo nella settimana altro giorno feriato, l'anno accademico, giusta le norme del 1432, sarebbe dovuto principiare il 24, cioè precisamente il giorno dell'ingresso del Pontefice in città.

(2) Il titolo gli è dato la prima volta nella soprascritta della lettera del 7 nov.

(3) *Opere*, III, p. 154. Gran peccato che non ci sia dato di leggere la lettera del Soranzo, rimatore, uomo di lettere in genere, discepolo ed amico di quel solenne maestro della lingua volgare che fu Trifon Gabriele. Essa abbondava certo di particolari, che desterebbero in noi vivo interesse, a quel modo che ricca di particolari è quella del 5 novembre « a sier Alvise suo padre », serbataci in copia dal Sanudo nei *Diarii* (t. LII, col. 182-84), nella quale è descritta « l'intrata di l'imperador », avvenuta quel giorno medesimo. Per Vettor Soranzo, V. CIAN, *Op. cit.*, p. 41-42.

(4) V. p. 7, n. 3.

(5) Tra le feste osservate dallo Studio esso figura negli Statuti del secolo XIV (*Op. cit.*, p. 41), riappare in quelli del 1432 (*ib.*, p. 102), e non fu oggetto di nessuna disposizione riformatrice perlomeno fino al 1498 (p. 194).

# POLEMICHE MANZONIANE

## I.

### Bellezza pura?

*Caro Pellizzari,*

le tue censure al mio *Innominato*, e alcune tue affermazioni generiche a proposito della critica estetica (1), mi fanno credere che, almeno quando scrivevi la tua *Rassegna manzoniana*, tu fossi in uno stato di «dubbiezza teorica» anche maggiore di quella che tu mi rimproveri.

Perciò non mi sembra inutile, nemmeno per i lettori di questa rivista, discutere qualche punto del tuo scritto. Il problema — anzi l'equivoco — è molto vecchio; ma rinasce ad ogni istante, anche per opera di chi meno lo vorrebbe.

Tu dici che io amo «isolare l'opera da *me* esaminata, nel mondo della pura bellezza», e non ti ribelli mai apertamente come ad un'assurdità, ad una cosa insensata ed inconcepibile — e perciò indegna che tu ci spenda tempo attorno, — all'idea di una critica estetica pura, non aiutata dall'erudizione. Infatti tu ti accontenti di dire che io perdo «più d'una volta i vantaggi che anche alla valutazione estetica vengono dal continuo contatto col mondo che ha prodotto l'opera poetica, e con le condizioni storiche che l'hanno a volta a volta variamente atteggiata»; e finalmente affermi che la mia critica solleva dubbi e obiezioni «quando essa, così acuta e fortunata nelle analisi particolari, si vuol levare a ricostruzioni sintetiche, per le quali è necessaria condizione che la valutazione estetica sia convalidata da una abbondante e sicura documentazione storica.»

Dunque la mia critica — o la critica estetica pura, che qui è lo stesso — può, sia pure con qualche danno, fare a meno dell'erudizione quando si tiene nei confini dell'analisi, ma ne ha bisogno quando «si vuol levare a ricostruzioni sintetiche»: forse in questa tua affermazione c'è una contraddizione logica (poiché la sintesi poggia sull'analisi, e perciò da questa trae la sua natura buona o cattiva), ma forse ci si può trovare anche solo un difetto di chiarezza. L'importante è che tu ammetti una cosa inconcepibile: la possibilità di analizzar con acume i particolari d'un'opera letteraria, senza l'aiuto d'una preparazione variamente erudita. Ma tu,

---

(1) V. *L'arte e la fede di Alessandro Manzoni*, in questa *Rassegna*, 31 luglio - 30 sett. 1914, segnatamente a pp. 170 e n. 1, 182 e 193.

nonostante le tue affermazioni, non puoi immaginare una critica che isoli l'opera letteraria nel mondo della pura bellezza: *è impossibile — non che fare — nemmeno immaginare una critica estetica pura, senza relegarla fra i vaniloqui affatto privi di senso*: fra i quali tu sei lontano dall'annoverare i miei scritti.

Che cos'è la pura bellezza? Io non riesco a pensarla, specialmente nell'arte della parola. Facendo la critica di cui tu parli, io avrei assolto il mio compito ogni volta che avessi esclamato: «Bello!», «Brutto!»; perché ogni tentativo di giustificare con parole sensate questo mio giudizio, mi farebbe sconfinare dal mondo della pura bellezza nel mondo della morale o della religione o della logica o della psicologia o della storia o della natura, ecc., insomma in uno dei punti di quel vastissimo campo che il vero critico estetico deve conoscere. La bellezza non sta a sé; è sempre di qualche cosa, ed è quindi sempre dipendente da questo qualche cosa. La ragione per cui è bella la figura di Amleto — nel complesso e nei particolari, — è nell'ondeggianti molteplicità della sua anima, che un critico estetico dev'essere capace di penetrare; la ragione per cui è bello il *Paradiso* — nel complesso e nei particolari, — è, oltre quelle meno importanti, la fede sapiente del poeta il quale ha dietro di sé tutta la storia del cattolicesimo, che il critico estetico deve conoscere prima di dare il suo giudizio; le ragioni per cui è bella — sempre nel complesso e nei particolari — la rappresentazione storica che il Manzoni fa del Seicento lombardo, sono, fra le altre, la conoscenza sicura che egli aveva di quel tempo e la profondità religiosa e morale con cui lo giudicava: e quindi il critico estetico deve avere un'idea precisa dell'uno e dell'altro.

Si può giudicare un'opera d'arte senza conoscere il mondo umano e materiale che essa vuol rappresentare, i mezzi di cui si serve per rappresentarli, senza sapere come la materia di quel capolavoro s'è formata nella coscienza dell'artista e quanto vi abbia contribuito la civiltà contemporanea e passata? È possibile che tu non abbia mai sentito, facendo un'analisi estetica, che ogni tua anche minima affermazione poggiava sopra la tua molteplice conoscenza del mondo materiale e spirituale, e spessissimo anche sopra la tua cultura storica e filologica? che tu non abbia mai sentito che anche un piccolo inciso, un giudizio che potrebbe sembrare indifferente, per esser sicuro della sua precisione avevi bisogno di fondarlo sopra una notizia storica, magari sull'esame d'un libro, di cui tu forse non avresti nemmeno sospettato la lettura se quel piccolo inciso lo avessi visto in uno studio non tuo? Un povero esempio personale, che però non riguarda una minuzia: cominciando la mia ricostruzione della genesi dell'*Innominato*, che tu mi hai bistrattata così rapidamente, io ho scritto, prima di molte altre parole che avrebbero dovuto farti riflettere di più, anche queste, le quali potevano farti sospettare che io avessi tratto anche da una certa preparazione erudita la materia della mia ipotesi: «Alcuni precedenti dell'*Innominato* nell'opera del poeta rilevarono qua e là i critici» (p. 76). Chiudo la parentesi personale.

La critica estetica è *una forma d'arte colta*, richiede fantasia nitida e dottrina severa; dove manchi l'una o l'altra di tali qualità, non c'è che un pasticcio, di cui non val la pena occuparsi.

Queste idee sono così semplici e comuni, che non le avrei ripetute se non le avessi viste dimenticate anche da uno che — come te — le conosce e, credo, le accetta. Quindi non c'è fra noi due ragione di polemiche — né io né tu vogliamo perder tempo; e tu, credo, non sei di quelli che tengono ancora il critico estetico nel conto del *purus mathematicus*. — L'esposizione di questi principi teorici mi dispensa anche, agli occhi de' miei e de' tuoi lettori non distratti, dal confutar le tue censure a qualche punto del mio libretto.

Non mi dispensa però dall'insistere sul fatto da te rilevato — assentendo ma con qualche meraviglia, — che io non credo si possa affermare assolutamente l'indifferenza del contenuto nell'opera d'arte.

Ecco la mia opinione, che forse ti chiarirà un po' la « mia dubbiezza teorica »: quanto più alti sono gli interessi spirituali che la poesia tocca, tanto più grande può essere la sua potenza artistica: naturalmente questa possibilità non si cambia in realtà se non quando la poesia quegli interessi non soltanto li tocchi, ma vi si sprofondi dentro e li illumini con una fantasia chiara e organica, come fecero Dante, Leopardi, Goethe, ecc. Il limite della grandezza del Metastasio, quando lo si confronti coi poeti universali, è, piuttosto che nella qualità della sua fantasia, nella vastità e nell'altezza della sua anima: il più importante non è che il Metastasio certe idee non le abbia sapute esprimere, ma che non le abbia avute. In certi suoi componimenti il Berni non lascia, per limpidezza di visione, nulla a desiderare: ma non è un grande poeta, perché non è una grande anima. Anche il sentimento e l'idea d'uno scrittore — pur ridotti all'espressione scialba imprecisa e povera di determinazioni di un sunto che miri solo al contenuto, alla materia greggia, — serbano una certa bellezza, se sono veramente alti: segno che la bellezza di quel sentimento e di quell'idea non è tutta nell'atteggiamento che essi assumono nella fantasia dell'artista. Il mondo poetico di Dante è bello già di per sé, per quell'ampia umanità che lo ravviva e lo innalza, e noi ne sentiamo un po' la bellezza già quando ne abbiamo dinanzi soltanto la descrizione di un critico. Dante trasforma la bellezza ideale e morale di quel mondo in bellezza fantastica, e crea il capolavoro. Per evidenza fantastica egli può anche non superare sempre il Berni: eppure l'idea di confrontar questi due artisti fa ridere: perché? Per l'abisso che separa la serietà di Dante da quella del Berni: almeno, questa è la ragione che ora importa rilevare. Non è possibile credere che un pittore dipingendo a perfezione una fune riesca a fare un quadro nemmeno lontanamente paragonabile, per il godimento estetico che ci procura, al Cenacolo di Leonardo; soltanto con una sottigliezza teorica si può rispondere: — Per evidenza di rappresentazione quella fune può uguagliare i volti degli Apostoli; — perché in me spettatore quell'evidenza di rappresentazione impiegata per un oggetto così misero,

non lascia nessuna impressione. Non c'è arte senza nitidezza fantastica, ma non c'è arte eterna senza profondità spirituale. Una grande anima senza fantasia è esclusa dal campo dell'arte; ma una fantasia lucida chiusa in un'anima angusta è esclusa dall'empireo della poesia: non ci eleva lo spirito in quelle regioni eterne, dove vogliamo innalzarci quando cerchiamo la compagnia d'un poeta.

L'impossibilità di scindere il nostro spirito in tante facoltà separate, ci impedisce anche di giudicare del tutto separatamente, in un suo prodotto, quello che deriva da una facoltà e quello che deriva da un'altra. In un grande capolavoro noi ammiriamo insieme, inscindibilmente, la limpidezza della visione artistica e la complessa profondità d'uno spirito: per noi è bello non soltanto che quello spirito abbia saputo dare una forma così evidente al suo mondo, ma anche che egli abbia avuto una vita ideale così alta e varia; e quest'ultima, intesa come contenuto greggio, ha un effetto inevitabile nella valutazione che noi facciamo dell'arte del poeta.

Tutto questo non è facile da dirsi per un letterato, implica molte questioni gravi, richiederebbe — per esser chiarito bene — un lungo spazio, e lascia intravedere alcune incertezze, che io sono il primo a riconoscere, sulle quali ho meditato spesso, e che, del resto, nemmeno le speculazioni di qualche filosofo son riuscite finora ad eliminare; tutto questo può esser poco sistematico, e lo direi con trepidazione se pensassi di dover essere giudicato da un vero filosofo: lo dico solo perché mi sembra il sottinteso evidente dei giudizi che tutti — anche quelli che in teoria la pensano diversamente -- danno sui singoli artisti, e dei paragoni che fanno, talora inevitabilmente, fra l'uno e l'altro. Ma, giuste o errate che siano queste idee, la cosa non ha un'importanza capitale, perché il valore e la fisionomia d'una critica dipendono in minima parte dal suo fondamento filosofico.

Anche in questo secondo punto sono, in sostanza, d'accordo con te; col quale, s'intende, sono — poco manzonianamente, ma molto sinceramente — d'accordo anche nelle approvazioni che tu mi dai, e delle quali ti ringrazio.

ATTILIO MOMIGLIANO.

## II.

### Di un epigono dell'Innominato e del giansenismo del Manzoni.

Spazio per discutere, o, peggio, difendere certe pagine d'un mio lavoro sul Manzoni giudicato da Achille Pellizzari in questa *Rassegna*, né il direttore, credo, me ne concederebbe, né io, certo, vorrei domandargliene: sarebbe un corrispondere assai male all'onore che mi si fece di leggermi con molta cura. Di buon animo invece domando spazio per una notizia



letteraria non priva di un certo interesse, meritevole d'essere appendice all'articolo del Pellizzari e centro di talune osservazioni mie.

Una delle idee più recisamente riprovate del Pellizzari si fu che a intendere (un po' addentro, si capisce) *I promessi sposi*, occorra una coscienza maturata nel cattolicesimo: idea non secondaria in quel mio lavoro. Ora, non tanto per illustrarla (non ce n'è gran bisogno, del resto, dal momento che, in certo senso, l'illustrò abbastanza il Pellizzari da sé solo, sostenendo, nel suo volume egregio e ormai famoso, che tutti gli altri studiosi del Manzoni avevano valutato male, se non l'intero romanzo, almeno l'episodio dell'Innominato per una incompleta conoscenza delle fonti giansenistiche da lui giudicate, per contro, essenziali) quanto per portare un contributo a questi studi, mi par non inopportuno ricordare, fra tanta ricerca delle fonti dell'Innominato, un epigono.

E si tratta di uno scrittore cattolico, il più alto di tutti, dopo il Manzoni, fra i cattolici del nostro romanticismo: Niccolò Tommaseo. Il quale chiamò « sommo » il nostro poeta, e l'ebbe tutta la vita presente come l'autore dei tempi nuovi; ma non era poi entusiasta dell'Innominato. Anzi, in una delle sue tante pagine manzoniane, riportata dal Pellizzari medesimo, lo giudicò così: « La disposizione di quell'anima annoiata del male, i primi tocchi della pietà ch'è già per sé un cambiamento in quel cuore feroce, la confusione che l'assale alla vista della sua vittima, tutto ciò è, fin qui, sovraneamente colto. Ma quando siamo alla notte, i sentimenti di rabbia, di disperazione, di orgoglio, che l'assalgono con tanta furia di quanta è capace un'anima ancora verde al misfatto, non mi paiono direttamente condurre a così prossimo cambiamento ». Falso? Non troppo: io ci sento del vero, anzi, in questo, e dico che l'Innominato, così com'è, è un capolavoro perfetto, che però i poeti son limitati come gli uomini, che non si può essere insieme Manzoni e Dumas, che quella conversione è più raccontata che rappresentata: che, ad ogni modo, è così e sta benissimo. Si è che il Tommaseo era tempra diversissima dal Manzoni e, in certo senso, più che a lui, vicino al Dumas, poeta innegabile pur questi. E una delle caratteristiche più strane di quello spirito potente e acrimonioso d'una acrimonia che poteva renderlo antipatico, ma non lo inviliva mai, era un bisogno di contrastare prima, e poi gareggiare, dappertutto, nella critica e nell'arte. Chi non ricorda quel suo frequente trarre ispirazione a una lirica non vile dalla visione di un'altra lirica che gli pareva fatta male, su un argomento magari ostico? Chi non ricorda quella sua raccolta di poesie « proposta a chi sapesse farne di migliori »? Era fatale — segno d'un orgoglio generoso in cuore di critico ove il poeta non è morto mai — che l'obbiezione fatta a un artista non lo appagasse: voleva provarsi a rifare e far meglio.

Uno scherzo di questo genere egli fece al suo Manzoni. Lo fece e, appunto per la radicale differenza dei due temperamenti, io credo che, fra tanto scorrere di grazia e di miracolo, queste pagine del Tommaseo sieno il miglior commento fatto da un cattolico a quelle sull'Innominato.

Dico appunto perché le enormi divergenze nella concezione e descrizione dell'episodio prodotte da questo contrasto dei caratteri, fanno poi spiccare più vivido certo lor punto di contatto pieno e repentino che rivela, sotto un così dissimile tumulto fantastico, una stessa fede grandiosa che investe della sua luce e della sua peculiare psicologia tutto il mondo esteriore.

Apriamo *Il Duca d'Atene*, romanzo storico di Niccolò Tommaseo, del 1837. Non è un capolavoro, anzi non è neppure un romanzo, ma poco più che una parafrasi della storia. Si può dire che la parte fantastica è ridotta alla conversione (non condotta neppure al suo epilogo) del *Duca d'Atene* nella notte dell'assalto; si può concludere, credo senza troppe riserve, che il Tommaseo aspirasse a riuscir poeta solo in quel punto. Ma egli ce l'aveva sullo stomaco l'Innominato; e trattandosi di lui, questa frase non è troppo in contrasto con la sua ammirazione pei *Promessi sposi*.

Ricordiamo: tutto lo spasimo della notte dell'Innominato è compendiato in poco più di quel periodo: «E qui cominciarono a schierarsi dinanzi alla sua memoria tutti quelli che egli aveva cacciati e fatti cacciare dal mondo, dal primo, ch'egli, essendo ancor giovanetto, aveva passato con una stoccata, per una rivalità d'amore, fino all'ultimo, che aveva fatto scannare per servire alla vendetta d'un suo corrispondente; tutti coi lor volti nell'atto del morire, e, quelli ch'egli non aveva veduto, ma uccisi soltanto col comando, la sua fantasia dava loro i volti e gli atti». Pochi particolari cautamente scelti dal poeta fra i non molti che non gli ingombrano la casta fantasia: e il Momigliano, che l'ha ben notato nel suo brillante studio sull'«Innominato», scrive che il Manzoni «poté temere d'essere teatrale, ma non avrebbe avuto ragione». Lo credo bene. È proprio qui che il Tommaseo ripugna alla castità manzoniana quasi gracile, e scioglie le briglie ai corsieri della sua livida fantasia medioevalesca e latina, cioè impregnata del fascino e dell'orrore del peccato. Nel Manzoni l'orrore c'era; il fascino no: questo ha inteso darci il Tommaseo nelle sue scarne pagine. Le quali io non riferirò per intero anche perché, chi voglia, può leggerle nell'originale (pp. 228-237, ed. 1837, Libreria Europea, Parigi). Ne darò solo, perché il lettore n'abbia un'idea, qualche tratto.

Fuori il popolo fiorentino tumultua contro il facinoroso Duca d'Atene, il quale si trova al bivio della morte e della viltà, che «gli picchiava alle porte dell'anima dicendo: — Se a me non apri, aprirai alla morte. » —

L'iniquo è costretto a guardarla in faccia la morte. D'altra parte il pio Pino de' Rossi conclude il suo discorso dicendo: « — Iddio, nobile conte, abbia misericordia di noi; e se non da sventura ci liberi da viltà. —

«Tali parole profferite con rassegnata fermezza, siccome da uomo che senta profondo la difformità del male, e vegga lontano un'immagine di bene disperato bellissima, commossero, e vinsero il conte. E in questo ondeggiare procelloso passò la giornata di mercoledi con la notte».

Leggiamo: «Lo sciagurato pareva simile a femmina lasciva ed innamorata, che stretta da instanti preghiere, cede col pensiero assai prima che in atto; e se resiste alcun tempo gli è men pudore che orgoglio. Non

diceva egli già: — Che sarò io quando avrò consumata l'ultima infamia? Che mi dirà, brutta di quel sangue, l'anima mia? — Questo non pensava egli, ma: — Di me che diranno in Corte di Francia? Ch'io ho macchiato lo splendore della francese cavalleria; che i miei servi e cavalieri ho abbandonati sulla via, preda ai ladri, come guerriero che non sa difendere la sua donna. Ch'io sono codardo, tiranno. — E cercava non più le ragioni del non fare, ma le scuse del fare; cercava non gli argomenti ma le parole appropriate a adonestar l'ignominia ».

Ricordiamo: « E don Rodrigo?... Chi è don Rodrigo? ».

Più oltre: « Quella sera, già quasi certo del come escire d'impaccio, si sentì più tranquillo, tranquillo della quiete che segue alla febbre cessata: si sdraiò vestito e armato sul letto, con la lancia a lato, la spada sull'origliere, e dormì. Breve sonno, nel quale le immagini si confondevano, come le onde e i sassi e le piante divelte e le sozzure profonde del mare si levano in una tromba. Sognava le grida vere che sentiva scoppiar dalla piazza, e grida di naufraghi nella tempesta; sognava i suoi misfatti, misti alle memorie dell'innocente gioventù; sognava la Bice Bordonì accanto a sua madre; un campo di battaglia seminato di patiboli; uomini che feriscono torneamenti, e carnefici che straziano; sognava il mare di Grecia flagellare con le grandi onde il palagio dei priori, barcollante come sabbia; sognava le ruine d'Atene in un tristo paesello di Francia, e Santa Maria del Fiore in rovina; e valle d'Arno irrigata di sangue; e donne ignude venire baciando scheletri; poi vedeva Arrigo Fei sparato, e gli sentiva dal ventre gorgogliare parole francesi maledicenti; e una squilla dal monte Olimpo volare tra le selve di Puglia, e di lì sull'uccellatoio di Fiorenza, e rim-pennarsi di nuovo mantello; e di nuovo spennacchiata acquattarsi: e poi sempre il mare che fluttuando gli sconturbava le viscere; e poi cadaveri sopra cadaveri, ed egli saliva su per quelli e aggrappavasi ansimante, e, giunto in cima, sentiva mancarsi il piè, e rovinava. E ruzzolava balzelloni di scoglio in scoglio, taglienti come rasoi; e lasciava a ciascuno un brano di sé e sospirava un fondo di acque o di fiamme ove posarsi, e nol trovava mai. Negli spasimi di cotesto capitombolare interminabile si destò: tastò il letto, la spada, la lancia, e balzò in piedi gridando. L'arme ond'egli era coperto, in quella scossa, gli intronarono intorno e gli fecero paura... ».

Ricordiamo il cane della pistola dell'Innominato; termini di raffronto che rendono ancor più palese la volontà di divergere. Senonché dopo tanto lontano ecco: d'improvviso ritroviamo il Tommaseo sull'orma stessa del suo rivale, con un'affermazione che in altri tempi a me parve o falsa o puerile, della quale, con tutto il rispetto, non ho trovato spiegazione sufficiente o passabile né fra le egregie pagine del Pellizzari né fra quelle del Momigliano.

Dunque « in quel letargo dell'intelletto, la coscienza (del Duca) si scosse: e vergogna dello stato suo lo comprese, mista ad una profonda e non disperata pietà ».

Dice il Manzoni: «... o piuttosto quel nuovo lui, che, cresciuto ter-

ribilmente a un tratto, sorgeva come a giudicare l'antico ». E dice il Tommaseo: « Pensò la vita passata: *sentì che l'anima umana ha virtù di rifare se stessa*: questa cosa sentì come in sogno ».

Che la seconda sia una parafrasi della prima non mi par dubbio. Il Manzoni, come mi ripete sovente un mio incomparabile maestro, ha l'arte di dire cose profonde e talor peculiari a lui solo, con tanta semplicità e bonomia, che più d'un lettore frettoloso accetta come banali e trite quelle idee cui, se gli fossero presentate diversamente, forse ripugnerebbe con filosofico disdegno. Tale non è certo il caso del Pellizzari, lettore, se altri mai, acuto e geniale: ma per questa volta io resto con la bocca amara, udendolo commentar questo passo così: « lui, quel nuovo lui, che, cresciuto terribilmente a un tratto, era sorto come a giudicare l'antico: quel minaccioso giudice interiore che siede là ove la vita stessa affonda le sue radici ».

Questo vuol dire il Manzoni? Ma « quel minaccioso giudice interiore », ecc. ecc., che faceva prima, quando l'Innominato commetteva con tanta indifferenza i suoi delitti? Ma se il Manzoni ci dice chiaro e tondo che si tratta di un lui *nuovo*, il quale prima non c'era?

Eh no! La questione si è che il Pellizzari non crede assolutamente alla filosofia cattolica, e, malgrado il suo acconcio parlare di grazia e di miracolo, il cattolicesimo ci fa, tra le sue mani, la figura di una *cravache* fra quelle di un *gentilhomme fané*. Si è che egli si accorda con qualunque delle filosofie moderne, le quali tutte (tranne il cattolicesimo) negano che « l'anima possa rifare se stessa », e riduce la frase manzoniana al modesto significato che, in qualunque di quelle filosofie, essa potrebbe avere. Ogni immanentismo è, dal più al meno, la negazione di quell'idea: e il così detto individualismo contro il quale (con immagini infelici giustamente rimproveratemi dal Pellizzari) io rappresentai armato il Manzoni e il romanticismo che a lui mette capo, non s'intende senza quell'immanentista concezione del mondo, che a noi veniva coi romantici germanici e luterani. E questa solitudine manzoniana non è certo una novità ch'io rilevo. Il Pellizzari può benissimo citarmi, col D'Ovidio, una frase dello Spaventa di significato assai lato, ma io trovo coerentissimo il Rastignac quando ride del Manzoni che si lasciò mettere le briglie da Santa Madre Chiesa, resto pensoso davanti al Croce, il quale, ammiratore profondo e sicuro del Manzoni per certi rispetti, per certi altri non si perirebbe, credo, di metterlo (fatte le debite proporzioni, s'intende) con gli onesti Bouvard e Pécuchet di flaubertiana memoria.

Prendiamo tutti gli eroi delle letterature nate dal romanticismo germanico, da quelli di Goethe a quelli di Ibsen: in costoro di « lui » non ne troveremo che uno solo, sempre quello, sempre più quello, per grandezza di tragedie in cui sieno travolti; conversioni di questo genere non ne avverranno più; l'anima umana non si rifà.

Ma non voglio ripetere cose già dette; un'altra osservazione mi pare invece essenziale attorno alla conversione dell'Innominato e alla pagina

del Tommaseo; e mi pare strano che non sia già stata fatta. Questa ne renderà poi logica un'altra sulla tesi giansenistica del Pellizzari. Il quale assai a proposito ricorda che il Manzoni s'accingeva ai *Promessi sposi* levando la mano, non il pensiero, dalle pagine sulla *Morale cattolica*.

Questa è prima di tutto una polemica con il protestante Sismondi, che non aveva fatto altro che portare, nello studio del rinascimento nostro, quello spirito luterano (che, alle spicce, vuol dire immanentista) destinato a diventar tesi, lungo il secolo scorso, negli oltramontani studiosi di casa nostra, e a culminare in quel Burckhardt il cui libro noi, con frase malinconica, seguitiamo a proclamare «fondamentale».

Si può dire che la polemica fra il Sismondi e il Manzoni è una polemica in sordina fra immanentismo e cattolicesimo: un cattolicesimo (dice bene il Pellizzari) fatto più che mai austero da un certo rigore giansenistico. Perché, su che cosa era basata l'accusa del Sismondi alla morale cattolica, fonte d'ogni ipocrisia e d'ogni degenerazione spirituale, se non su quella che sarà la tesi di tutto il germanesimo: il conflitto tra la trascendenza dogmatica e la coscienza individuale moderna? Onde, il bersaglio più sicuro di questa, diventa quella «confessione» che della trascendenza dogmatica appare l'oggetto più palpabile e il suggello più scandaloso. E chi non ricorda le fiere pagine della *Morale cattolica*, ov'è sciolto un vero inno in prosa alla confessione, strumento della sola religione al mondo, che può riscattare il reo dal peccato e restituirlo alla società non appesantito dal peso di esso?

Tornando a bomba, l'Innominato e il Duca d'Atene sono due personaggi del Rinascimento (a questo proposito si può e si deve usar la parola con una certa larghezza cronologica): cosa ben nota al Manzoni e al Tommaseo, così preoccupati della storia.

Ora sappiamo bene come ci son rappresentati questi uomini da quella storia che ha per suoi esponenti il Sismondi e il Burckhardt. Prendiamo quest'ultimo, non per uno sbalzo logico, ma perché in lui troviamo concretata, nel modo più aspro e deciso, quella ch'è la tesi di tutta una scuola e di parecchie generazioni.

Davanti ai nostri mirabili facinorosi del 500 — si chiamino essi Braccio da Montone o Sigismondo Malatesta, Tiberio Brandolino o Cesare Borgia, tutti quelli, insomma, nei quali Ippolito Taine vedeva i piccoli precursori di Napoleone — un fatto preme al Burckhardt di rilevare: l'incapacità del banale rimorso, ossia l'areligiosità nel senso più moderno della parola. È, per usar la sua frase, «il rivelarsi d'un'idea del bene e del male essenzialmente diversa da quella del Medio Evo», l'idea immanentista, insomma, per cui l'anima umana, lungi dal rifare se stessa, tende a trovare sempre più se stessa, arrivando all'equilibrio, traverso i suoi tumulti e i suoi delitti, «con le sole sue forze». La frase è di prammatica. Lutero aveva sollevato questo principio a religione, negando il valore delle opere nella salvazione delle anime.

Burckhardt sorride d'acrimonioso compiacimento narrandoci di questi

nostri maggiori che, in paese cattolico, vivono, peccano, muoiono, senza inquietudine di confessioni, e riconosce in loro i precursori di quella riforma e di quella libertà che furono impedita, fra noi, dal Concilio di Trento.

E chi sono l'Innominato e il Duca d'Atene, se non fratelli — che dico? fratelli? — chi sono se non essi Braccio da Montone, Sigismondo Malatesta, Borgia, tristi eroi «in un mondo d'iniquità e di soprusi»? E il Manzoni, che usciva dalla polemica col Sismondi a crear l'Innominato, non le doveva aver meditate queste cose? E non è pieno di significato veder egli e il Tommaseo rappresentar proprio la conversione d'uno di questi mirabili uomini, e coincidere in un'affermazione psicologica che è una chiara linea di demarcazione?

Quel «lui» che sorgeva a giudicare l'antico, perché l'anima umana ha virtù di rifare se stessa, ci apre, tra parentesi, uno spiraglio per vedere che cosa pensassero taluni fra i nostri maggiori romantici di quel risascimento intorno a cui noi seguitiamo a chiamare fondamentali le opere degli oltramontani.

Se ciò non uscisse dai termini di questo articolo, potrei mettere in evidenza nei *Promessi sposi* più d'uno di questi passaggi prettamente cattolici, e tornare a illustrare quella che è in stretta relazione con essi, la concezione dei rapporti fra storia e poesia non per nulla così contrastante nel Manzoni e nel Goethe. Mi preme invece concludere e dire che, con queste note, lungi dal volermi opporre al Pellizzari, io non intendo che portare un modesto contributo ai suoi studi sul miracolo e sulla grazia, cose essenziali nella filosofia cattolica. Dirò anzi di più: riconosco d'essere stato troppo reciso, o per lo meno oscuro, affermando «ben ingenuo» il sospetto di giansenismo elevato da taluno contro il Manzoni.

Mi duole solo che il Pellizzari abbia conchiuso con troppa fretta per la mia impreparazione a studiar l'arduo tema. Ed è «uno dei vantaggi di questo mondo» — direbbe col suo malinconico umorismo il Manzoni, — che il primo effetto della discordia, quali ne sieno le cause, sia di ispirare nella buona fede dell'uno e dell'altro contrastante le stesse reciproche accuse.

Io, per esempio, non vorrò giudicare, come altri fece, troppo pesante in un libro inteso a provare il giansenismo del Manzoni, una limitazione come questa che è nelle ultime pagine: «giansenismo sia pur temperato e ridotto via via piuttosto a tendenza che a credenze organicamente concrete...». E che è cotal giansenismo, gli fu obiettato, se non cattolicesimo puro? (1).

Quello che m'interessa di più è un altro fatto: si è che il Pellizzari, dopo avere studiati da par suo, con molta dottrina, i punti in cui il cat-

---

(1) [Infatti, quando si ridusse a una semplice tendenza, non fu più se non cattolicesimo puro. Il torto del mio contraddittore è di non avere letto attentamente le mie parole, e di non aver fatto questa ovvia riflessione: che se *si ridusse via via* ad una tendenza, il giansenismo manzoniano fu dunque, prima, qualcosa di più concreto che non fosse codesta tendenza. Diamine! — A. P.]

tolicesimo manzoniano s'accosta al giansenismo, coincide, anzi, con esso (e, per avventura, son tutti accettati dalla chiesa ortodossa), ha poi tralasciato di studiare quelli in cui esso se ne scosta, uno soprattutto, e non di poco conto, il dogma della Comunione dei Santi, così diversamente sentito nelle pagine dei *Promessi sposi* e dell'ortodossia cattolica, e in quelle di Port-Royal.

Perché, che è infine il giansenismo, se non l'irrigidimento della teologia di San Paolo e di Sant'Agostino, il dialogo del vaso e del vasaio ridotto alla più cruda teorizzazione dogmatica? Rileggiamo la *Lettera ai Romani*: «Ricordiamo che Dio fa misericordia a chi vuole, e che chi vuole indura. Tu qui mi dirai: — E perché dunque Iddio si lamenta? Poiché chi è che resiste alla volontà di lui? — Ma chi sei tu o uomo, da metterti a disputare con Dio? Dice forse un vaso di creta al vasaio: — Perché m'hai tu fatto così? — Non è egli forse in potere del vasaio, di fare della stessa pasta un vaso per usi onorevoli, e un altro per usi vili?».

La lettera non va più in là, e i giansenisti potevano credersi, a stretto rigore, nel vero, cercando di ricostituire la chiesa su queste basi. Ma essi non tenevano conto di un altro senso, non intellettuale, ma a dir così affettivo e imponderabile, che circola, per esempio, per le pagine dello stesso San Paolo e che la Chiesa ha teorizzato dando al dogma della Comunione dei Santi (che, per un credente, è la massima luce mistica sospesa sulla tenebra dell'Universo) un'interpretazione più larga e più gentile di quella ammessa dai giansenisti.

E appunto questa impalpabile, misteriosa e gaudiosa fede nella Carità, estranea a Port-Royal e vibrante in San Paolo, gli faceva scrivere, per esempio (cito a apertura di libro) nella *Lettera ai Romani*: «... a segno tale, che bramerei d'essere io stesso trattato da Cristo quale scomunicato per amore dei miei fratelli, che sono della stessa stirpe di me secondo la carne»; o, nella *Lettera ai Corinti*: «Il marito infedele è santificato per la moglie fedele; e la donna infedele è santificata dal marito fedele; altrimenti i vostri figli sarebbero immondi doveché or son Santi. Imperocché che sai tu, o donna, se tu sei per salvare il marito? E che sai tu, o uomo, se tu sei per salvarè la moglie?».

Parole di non chiarissimo significato, so bene, ma nelle quali io sento vibrare quella fede mistica e assai lata nel dogma della Comunione dei Santi e nel valore trascendente della Carità, che parmi riconoscere in certe parole di Federigo a proposito delle novantanove pecorelle: «Quell'anime son forse ora ben più contente che di vedere questo povero vescovo: forse Dio, che ha operato in voi il prodigo della Misericordia, diffonde in esse una gioia di cui non sentono ancor la cagione. Quel popolo è forse unito a noi senza saperlo; forse lo Spirito mette nei lor cuori un ardore indistinto di carità, una preghiera ch'esaudisce per voi, un rendimento di grazie di cui voi siete l'oggetto non ancor conosciuto». Parmi di riconoscerla, dico, questa fede lata e serena; ma son certo di non riconoscerla, per esempio, nel giansenista più pregiato dal Manzoni, il Pascal, e in quelle



sue *Lettere provinciali* dove l'equivoco fra grazia sufficiente e grazia necessaria è ripudiato con una furezza fatta di scherno.

E chiunque abbia qualche familiarità con la teologia, sa che, appunto sul terreno della Comunione dei Santi, si venne formando nella Chiesa, specialmente dopo certe sedute del Concilio di Trento, un'estrema sinistra la quale, dando a quel dogma un'importanza essenziale, opinava la salvezza generale, e un'estrema destra che, per l'opposta ragione, opinava la salvezza di pochissimi.

Sull'estremo limite di questa ci stanno i giansenisti.

Il Manzoni non fu certo un facile ottimista della fede: ma come collocare fra i giansenisti l'autore dei *Promessi sposi*?

Con questo io non intendo certo svalutare il libro del Pellizzari, il quale nei nuovi studi manzoniani promessici, avrà certo campo di chiarire e assodare il suo pensiero. Io volli solo comunicare una notizia letteraria di notevole interesse e aggiungere, di mio, qualche osservazione noiosa che sdebitasse il lettore d'ogni gratitudine verso chi gliela aveva ammannita così male.

GIUSEPPE TOFFANIN.

### III.

**La "bellezza pura", il "giansenismo del Manzoni", e la "critica", del P. Busnelli alla "sentenza del prof. A. Pellizzari",**

#### 1.

Chiedo perdono al lettore di questo titolo, tipo indici e cataloghi, la cui prolissità è solo giustificata dalle molte argomentazioni e dai numerosi avversari di fronte ai quali io, Orazio sol contro Toscana tutta, ho da sostenere i concetti svolti or è un anno, in questa medesima *Rassegna*. Le loro ragioni il Toffanin e il Momigliano le hanno svolte qui sopra; le sue le ha diffusamente esposte Giovanni Busnelli in ben tre lunghi articoli della *Civiltà cattolica*, ora raccolti in estratto venale (1), il succo dei quali mi studierò di riferire brevemente a suo luogo.

E comincio dal Momigliano, col quale non mi sarà difficile intendermi. Di due apprezzamenti miei mi par ch'egli si dolga; certo, nel dolersene, muta nell'un caso e nell'altro il campo della contesa, o trasformando il fatto suo personale in una questione teorica d'indole generale, o ritorcendo contro di me il fuggevole appunto ch'io avevo mosso alle dubbiezze filosofiche onde mi pareva fosse reso qua e là esitante il suo giudizio critico. Quello ch'io gli risponderò circa la questione teorica e la pratica

---

(1) *Il miracolo dei « Promessi sposi » e il giansenismo del Manzoni. Critica della sentenza del prof. A. Pellizzari*. Roma, Stab. Tip. Befani, pp. 53 in 8.

applicazione ch'egli ne fa, gioverá come difesa dalla ritorsione ch'egli tenta; ma non posso tenermi dal rilevare come egli stesso riconosca nelle sue proprie teorie « alcune incertezze », sulle quali dichiara di aver meditato spesso, senza peraltro, evidentemente, averle superate. Essendo dunque noi d'accordo su codesto proposito è eliminata, a quel modo che dicono i giuristi, la materia del contendere; ed almeno uno dei miei apprezzamenti risulta esatto.

Passiamo all'altro. Io ho detto che il Momigliano « ama isolare l'opera da lui esaminata, nel mondo della pura bellezza; e se qualche volta può forse ritrarre da codesta concentrazione una maggiore intensità nella visione del fantasma artistico, certo perde *più d'una volta* i vantaggi che anche alla valutazione estetica vengono dal *continuo contatto* col mondo che ha prodotto l'opera poetica, e con le condizioni storiche che l'hanno a volta a volta variamente atteggiata »; ho poi, a gran distanza, soggiunto che « *i procedimenti* » della sua critica sollevano « dubbi e obiezioni », quand'essa, « così acuta e fortunata nelle analisi particolari, si vuol levare a ricostruzioni sintetiche, per le quali è necessaria condizione che la valutazione estetica sia convalidata da una *abbondante precisa e sicura documentazione storica* ». Come mi risponde Momigliano? Momigliano mi risponde: I, affermando (con uno scambietto logico al quale nego formalmente il mio assenso) che la sua critica e la critica estetica pura sono dunque la stessa cosa; II, deducendone che quindi io ammetto « una cosa inconcepibile: la possibilità di analizzare con acume i particolari d'un'opera letteraria, senza l'aiuto d'una preparazione variamente erudita »; III, « ricondandomi » (perché io « lo avevo dimenticato ») come invece anche alla critica estetica sia necessaria la preparazione storica; IV, facendo la sua professione di fede « estetica »; facendola con simpatico calore, e dicendo cose che mi piace sentir dire da lui; tanto più in quanto le idee ch'egli esprime informano già da qualche anno la mia « coscienza » letteraria, ed io ne ho fatto chiara ed esplicita affermazione in quella *Rassegna manzoniana* che ha provocato codeste sue dichiarazioni (1).

Ora, nego, e non ho mai affermato, che la critica estetica di Momigliano sia critica estetica *pura*: anche a voler ammettere la possibilità teorica di una siffatta operazione, sia fantastica sia intellettuale, si dovrebbe escludere che il Momigliano vi si fosse mai provato. Dirò meglio: al Momigliano manca la capacità, diciam così, a delinquere nel campo della critica estetica pura, perché questa (sempre se fosse possibile o pensabile) richiederebbe come prima condizione la più assoluta assenza, o la più rigorosa dimenticanza, da parte del critico, di ogni e qualsiasi anche più elementare e più remota preparazione storica alla intelligenza dell'opera d'arte. Si dovrebbe ingiungere all'uomo persino di ignorare o dimenticare la sua qualità di uomo, per renderlo capace di quell'assurdo teorico e pratico ch'è la critica estetica pura; si dovrebbe insomma to-

(1) Si v. le pp. 6-7, 14, 18, 28 e 32, dell'estratto.

gliergli la coscienza dell'esser suo, e fare dell'uomo un non uomo. Ma il non uomo sarebbe poi, naturalmente, inetto alla contemplazione dell'opera d'arte !

No, caro Momigliano; così « semplici » concetti non mi passarono mai per l'anticamera del cervello. Troppo semplice sarebbe stato anche per te il confutarli ! Quando io osservavo la tua propensione ad isolare l'opera d'arte nel mondo della pura bellezza, non dimenticavo che tu eri quello studioso di molta e varia cultura che tutti stimano in te; ma ponevo in rilievo quella tendenza, che pur tutti riconoscono in te, a prendere in considerazione nelle opere letterarie piuttosto il lato fantastico che quello storico; spesso, anzi, il lato fantastico soltanto, con qualche danno dell'equilibrio che al tuo giudizio verrebbe da una *parallela, ininterrotta* considerazione del dato storico. A te ha fatto comodo, per lo scopo polemico, dare alla mia espressione un significato ed un contenuto così assoluti da farla confinare coll'assurdo; ma se tu vorrai considerarla *cum grano salis*, con quel granello di sale ch'è necessario temperamento d'ogni indagine e valutazione storica, intenderai facilmente i limiti che io intendevo dare alle mie osservazioni. Le quali avrebber dovuto esserti « storicamente » chiarite anche dall'esempio ch'io adducevo per dimostrazione dei travimenti nei quali può essere indotto un uomo del tuo gusto e della tua cultura, quando nell'opera critica perda sia pur un istante il contatto con la realtà storica. Che cosa ti proponevi tu nel tuo studio sull'Innominato ? Tu volevi dimostrare che l'ipotesi secondo la quale « la storia dell'Innominato e Lucia riproduce in fondo quella del Manzoni e della moglie è attraente *ed ha certo una parte di vero* »; che « la prima oscura origine dell'Innominato *deve* risalire al tempo in cui il Manzoni si sente ritornare alla fede »; che negli inni e nelle liriche del Manzoni si possono rintracciare e sicuramente si rintracciano i segni di quel processo di lenta creazione che avrebbe finito per culminare nell'ultima grande avventura dell'Innominato: segni di un interiore travaglio psicologico, il quale si verrebbe via via rivelando in immagini sempre più precise e più prossime a quelle, perfette, dei *Promessi sposi*. Tu ti proponevi dunque di dimostrare una serie di fatti d'indole sostanzialmente storica: il riallacciarsi d'un'opera d'arte con un avvenimento biografico, e il precisarsi via via (nella concretezza di altrettante opere artistiche) di quella complessa creazione fantastica ch'è la conversione dell'Innominato.

Orbene, come hai tu proceduto nella tua dimostrazione ? Mi rincresce ripeterlo; ma tu hai smarrito in quella fatica ogni contatto con la realtà; hai proceduto per impressioni, o — se vuoi — per intuizioni pure, scorrendo somiglianze inesistenti, affermando affinità indimostrabili, attribuendo sicurezza di cosa provata alle ipotesi più malferme, e saldezza di persona alle ombre da te fantasticate (1). Hai sognato, caro Momigliano,

---

(1) Mi sia lecito riferire qui l'esemplificazione da me già fatta di codesti procedimenti del Momigliano.

L'anima di Giuda divenne — come è detto nella *Passione* — simile « alla

e volevi che noi sognassimo con te! Ma i sogni non sono critica, ed io, per conto mio, non son disposto a confondere le consapevoli operazioni del mio essere pensante con le incontrollabili funzioni del subcosciente!

Ora, se tu avessi tenuto presenti, nel rispondermi, gli esempi onde io confortavo le mie critiche, non mi avresti attribuito, sia pure per via di supposizione, le stravaganti teorie che ti compiacci di confutare, o non mi avresti accusato di oblio a proposito di idee che tu stesso chiami «così semplici e comuni». È vero, e son pronto a sottoscrivere le tue parole: «la bellezza non sta a sé; è sempre di qualche cosa, ed è quindi sempre dipendente da questo qualche cosa;... la ragione per cui è bello il *Paradiso* — nel complesso e nei particolari — è, oltre quelle meno importanti, la fede sapiente del poeta il quale ha dietro di sé tutta la storia del cattolicesimo, che il critico estetico deve conoscere prima di dare il suo giudizio»; ma che diresti tu, se il più insigne dei nostri dantisti, applicando alla *Commedia* il procedimento da te inaugurato per i *Promessi sposi*, si pensasse di poter fare *la storia precisa* della prima origine e della lenta formazione fantastica del poema dantesco, a forza di remote somiglianze o di affinità inesistenti con altre rime dell'Alighieri o d'altri, e con assoluta astrazione da ogni mezzo di certezza, sia artisticamente sia storicamente dimostrabile? Non diresti che l'insigne dantista ha isolato l'opera d'arte nel campo della pura bellezza? No? Ebbene, allora dovresti dire che l'ha isolata nel vuoto.

Ma no! L'ardore della discussione non mi deve trascinare a concludere con un motto forse spiritoso, certamente ingiusto a tuo riguardo. Io ho

notte dell'uomo omicida»? Ecco dunque che «una notte paurosa di rimorsi, ancora indeterminatissima, si affaccia già alla fantasia del Manzoni». La femminetta» depone nel regale seno di Maria «la sua spregiata lagrima», e a lei beata «della sua immortale alma gli affanni espone»? Abbiám fatto un gran passo avanti: «*C'è già* in questi versi la Lucia così umile e così elevata di quella notte»! Sul volto di Ermengarda morente si compone la placidità d'una morte pia, simile a un tramonto sereno? «È il tramonto dell'Innominato, con una suggestione meno indefinita»! Persino il Napoleone del *Cinque maggio* diventa un diretto ascendente dell'Innominato, senza che il Momigliano ponga in rilievo che la posizione psicologica dei due personaggi (l'uno rimpiangente la grandezza trascorsa, l'altro dolorante pei misfatti commessi) è sentimentalmente ed artisticamente di una insanabile diversità! Dove non gli è possibile afferrarsi alla «tesi», il Momigliano si afferra all'«antitesi»; e «per antitesi» Adelchi «ci richiama all'Innominato»: «*l'uno è uomo di volontà e d'azione, l'altro di meditazione e di pensiero*: ma un nobile travaglio interno, benché nato da cause differenti, li riavvicina nella nostra fantasia...» (*L'Innominato*, pp. 78-93). A codesta maniera, non v'ha personaggio tragico od elegiaco della nostra o delle altrui letterature, che non possa avvicinarsi nella nostra fantasia all'Innominato, purché un nobile travaglio interno ce lo renda simpatico e interessante. Perché non Farinata e Don Chisciotte e Amleto e Fausto, e chi so io?

posto in rilievo certe attitudini — simpatiche e tutt'altro che comuni — della tua critica, perché fossero palesi i loro pregi ed insieme i rischi nei quali posson trarre talvolta anche i loro più avveduti possessori. E ho pur da riconoscere che, in confronto dei singolari effetti che tu ne hai conseguiti, sono pochi e spesso di non grande rilievo i casi nei quali è doveroso dissentire da te. E con questa affermazione mi è più caro chiudere, per quel che ti concerne, la mia polemica (1).

## 2.

Che cosa voglia dire il Toffanin con la sua comunicazione sull'epigono manzoniano, io non son riuscito del tutto ad intendere. E siccome non mi

(1) Due inezie, in nota. La critica può fare a meno dell'erudizione quando si tiene nei confini dell'analisi? No certamente: siamo d'accordo che la critica ha sempre necessità d'una preparazione erudita. Ma è un fatto che codesta preparazione deve essere tanto più vasta e complessa quanto più vasto e complesso è l'oggetto investito dalla critica; e più si procede dai giudizi particolari ai giudizi generali, ossia più si procede dall'analisi alla sintesi, e meglio si moltiplicano i nessi dell'opera d'arte con la realtà, e si rende evidente la necessità di un continuo contatto con una infinita serie di argomentazioni e di dimostrazioni d'indole erudita. Mi è facile comprendere, senza gran sussidio di scienza né di ricordi storici, la bellezza dell'immagine carducciana:

Come tenera e bianca e come fina:  
un giglio il collo, e tra mughetti pare  
garofano la bocca piccolina;

ma mi riuscirebbe impossibile, senza una preparazione vasta e sicura e senza un riferimento continuo a dati storici ed eruditi, l'intendere anche nella sua bellezza tutto il sonetto dal quale la ho tratta, o tutta la serie alla quale appartiene quel sonetto.

Ancora. « Il più importante non è che il Metastasio certe idee non le abbia sapute esprimere, ma che non le abbia avute ». Così il Momigliano, a me, e si tratta di un'idea molto ovvia. Gli ricorderò che sette anni fa ebbi a sostenere in diversa forma lo stesso concetto: « Non solo il Manzoni non avrebbe mai scritto, a mo' d'esempio, un poema come l'*Adone* del Marino, ma non lo avrebbe saputo né men pensare o disegnare o desiderare... Se i così detti *Brani inediti* fossero stati tali che avesse poi dovuto ripudiarli per motivi etici, egli non li avrebbe mai scritti, per il solo motivo che non li avrebbe saputi pensare ». Qualche anno dopo mi fece piacere rinvenire presso un malnoto scrittore portoghese queste interessanti parole, dette or son quattro secoli da Michelangelo Buonarroti: « è meraviglioso come il cattivo pittore non possa né sappia immaginare una buona pittura, né, nel suo pensiero, desiderare di farla, giacché l'opera sua è il più delle volte poco disforme e poco peggiore del suo pensiero stesso; ché se la sua fantasia sapesse creare immagini belle e corrette, non potrebbe la sua mano esser tanto inesperta da non rivelare qualche indizio del suo buon pensiero. Ma in questa arte non seppe mai pensare bene se non quello spirito che intendesse il bene e sapesse conseguirlo ». (Cfr. A. PELLIZZARI, *Le opere di Francisco De Hollanda*, Napoli, Perrella, 1916, vol. I, p. 68).

trovo dinanzi ad un filosofo che dia fondo in metafisici ragionari ai problemi dell'universo, bensì ad uno studioso di fatti letterari, il quale sostiene una sua tesi ben limitata nel tempo e nello spazio, non credo di poter attribuire codesta difficoltà d'intendere il Toffanin ad una mia irrimediabile ottusità di comprendonio. Resta quindi ch'io ne accagioni lui, il Toffanin, che va certamente, con visibile e lodevole travaglio spirituale, correggendo i difetti onde apparivano velate o invalidate fin ora le sue non volgari intuizioni critiche, ma che non ha tuttavia conseguito quella nitidezza del giudizio e quella sicurezza dell'argomentazione la cui assenza gli fu fin ora rimproverata da quanti han dovuto leggere le cose sue o discutere con lui.

A tutta prima parrebbe ch'egli si contentasse di render pubblica una « notiziola letteraria non priva d'un certo interesse », di ricordare, « fra tanta ricerca delle fonti dell'Innominato, un epigono »; e riferisce bonariamente un episodio del *Duca d'Atene* del Tommaseo, attribuendo — è vero — più d'una volta sicurezza di fatto provato ad alcune proprie impressioni molto discutibili (1); ma sempre con l'aria dell'onesto erudito, che espone pari pari ai confratelli i suoi modesti ritrovamenti; se non che a certo punto la sua prosa abbandona il tono espositivo, per assumere la vivacità dialettica; il narratore cede il posto al « controversista »; e il diavolo, che s'era fatto frate, depone la tonaca, e tira fuori i cornettini e la coda, che aveva nascosti dentro il cappuccio e fra le zampe vellose. Quel povero Tommaseo, ch'era servito di pretesto all'articolo, è lasciato in un canto, assieme con quel suo mediocre *Duca d'Atene*, che forse poteva anche senza nostro danno continuare l'antico sonno nell'edizione parigina del 1837; e l'Innominato, il Manzoni, San Paolo, il cattolicesimo, il giansenismo, e... l'immanentismo dell'umile sottoscritto diventano gli eroi di una contraddanza logica, la quale, come tutte le contraddanze, procede spesso contro tempo, s'aggroviglia, si scompone, e termina fra la più allegra confusione dei ballerini.

*À la place!* e vediamo, se è possibile, di riordinare le coppie.

Tutta l'esposizione fatta dal Toffanin della trista notte del *Duca d'Atene*, ha per iscopo soltanto il raffronto e l'appaiamento di due frasi, una del Manzoni ed una del Tommaseo, le quali farebbero « spiccar più vivido certo lor punto di contatto pieno e repentino che rivela, sotto un così dissimile tumulto fantastico, una stessa fede grandiosa che investe della

---

(1) « L'Innominato, così com'è, è un capolavoro perfetto. . . però i poeti son limitati come gli uomini, . . . non si può essere insieme *Manzoni e Dumas* [!], . . . quella conversione è più raccontata che rappresentata [!] » . . . Il Tommaseo « ce l'aveva sullo stomaco l'Innominato » . . . « Tutto lo spasimo della notte dell'Innominato è compendiato in poco più di quel periodo: « E qui cominciarono a schierarsi dinanzi alla sua memoria », ecc. Il Tommaseo ha una « livida fantasia medioevalesca e latina, cioè [!] impregnata del fascino e dell'orrore del peccato ».

sua luce e della sua peculiare psicologia tutto il mondo esteriore » ... nientemeno.

Rileggiamo queste due frasi così pregne di significati:

**Dice il Manzoni:**

«... o piuttosto quel *nuovo lui*, che, cresciuto terribilmente a un tratto, sorgeva come a giudicare l'antico ».

**Dice il Tommaseo:**

«... Pensò la vita passata: *senti che l'anima umana* ha virtù di rifare se stessa: questa cosa senti come in sogno... ».

Vi pare « non dubbio » (a quel modo pare al Toffanin) che le parole del Tommaseo sieno « una parafrasi » di quelle del Manzoni? Basta rifletterci un pochino su, per isorgere l'insanabile diversità logica ed artistica dei due passi. Nell'Innominato è il concretarsi, in forma fantastica, d'uno stato d'animo, d'un sentimento profondo e complesso: quel « nuovo lui » sono, tutti assieme, i ricordi tenaci dei delitti commessi, i rimorsi dolorosi e l'angoscia dell'averli compiuti, il presentimento terribile d'un avvenire implacabilmente pieno di quei ricordi, di quei rimorsi, di quell'angoscia. Il Manzoni ha espresso per mezzo d'una immagine di stupenda evidenza la tragedia spirituale d'un'anima.

Il Tommaseo, con tutto il suo « sentire » e il « sognare », pone nell'animo, anzi nell'intelletto del Duca d'Atene, un giudizio astratto (come tutti i giudizi), la cui astrattezza non è sminuita dai riferimenti personali dei quali è capace. « Senti che l'anima umana ha virtù di rifare se stessa »: questa è una teoria religiosa e filosofica, affermata con tutta la universalità che le si addice. Insomma, qui parla il predicatore, sia pure per bocca del Duca d'Atene, e nei *Promessi sposi* parla il poeta; qui si espone un principio e là si rappresenta un fatto individuale, il quale non implica necessariamente nessuna generalizzazione intellettuale. Come può accadere che un concetto sia la « parafrasi » d'una immagine? E che discorre di « punti di contatto pieni e repentini », e che va mai fantasticando di « rivelazioni » il Toffanin?

Ma io voglio abbondare di condiscendenza con lui. Voglio ammettere ch'egli abbia ragione nell'affermare l'assoluto parallelismo dell'espressione usata dal Tommaseo con quella manzoniana; ebbene, che c'entran con tutto ciò le nuove conseguenze che il mio contraddittore si pensa di poterne dedurre circa il cattolicesimo del Manzoni e (chiedo scusa dell'appaiamento) il presunto immanentismo mio? (1). Il Manzoni ha parlato di un lui *nuovo*

---

(1) Lascio da parte la singolare immagine del cattolicesimo, ridotto a fare nelle mie mani « la figura di una *cravache* fra quelle di un *gentilhomme fané* »! Che forse i *gentilhommes fanés* hanno un modo di adoperare il frustino, sistematicamente diverso da quello dei *gentilhommes non fanés*? E perché, Dio mio, il Toffanin vuol fare ai miei trentadue anni l'ingiuria di considerarli *fanés*? Non son mica la rosa, io, « che vive (vo' fare le mie citazioni in italiano) lo spazio d'un mattino », e quindi ha il dovere di esser bell'e *fanée* alle 11 antimediane.

« che prima non c'era » ? In verità mi sembra che il Toffanin sforzi alquanto il significato delle parole, per convalidare i propri ragionari: il Manzoni ha parlato di un lui nuovo, ciò è vero, ma non ha punto affermato che quel lui, prima, non ci fosse. Né sarebbe caduto in contraddizione, nemmeno se avesse affermato esplicitamente, che di quel « nuovo lui » preesisteva addirittura, ignoto o mal noto, il germe, nella profonda anima del grande peccatore. Dirò, anzi, che appunto questo sembra voler affermare il Manzoni, quando parla di un nuovo lui *cresciuto* (non « nato » o « sorto ») a un tratto, come a giudicare l'antico. E, senza sofisticare sulle parole, quanto di quel nuovo lui non era già nell'antico; o — viceversa — quanto dell'antico non era tuttavia nel nuovo, a formarne alcuni degli aspetti essenziali! È indagine questa ormai ripetuta fino alla sazietà, e i cui risultati sono concordemente accettati dagli studiosi.

E tuttavia, sia concesso al Toffanin, per un solo istante, anche questo: che il Manzoni abbia proprio voluto accennare a un lui nuovo, « il quale prima non c'era ». Io ho commentato la frase manzoniana con un libro intero, non — s'intende — scrivendo un volume per illustrare otto parole (a quel modo è forse sembrato a qualche inetto), ma esaminando storicamente e criticamente la coscienza religiosa del Manzoni, per conoscere i giudizi che logicamente ne procedevano attorno l'entità religiosa dei suoi personaggi e delle loro vicende. Di tutto un libro, il Toffanin afferra quindici parole, e si illude con chiassosa ingenuità di potermi cogliere brancolante fra le tenebre della più ottusa inintelligenza dell'anima manzoniana. Il nuovo lui, ho scritto io: « quel minaccioso giudice interiore che siede là dove la vita stessa affonda le sue radici »; ed ecco il Toffanin, dedurne con giuliva prontezza una quantità di illazioni sbalorditive: « che il Pellizzari non crede assolutamente alla filosofia cattolica »; che lo stesso Pellizzari « si accorda con qualunque delle filosofie moderne le quali tutte (tranne il cattolicesimo) negano che *l'anima possa rifare se stessa* »; che egli è dunque un immanentista, ossia è un di quelli i quali credono che « l'anima umana, lungi dal rifare se stessa, tende a trovare sempre più se stessa, arrivando all'equilibrio, traverso i suoi tumulti e i suoi delitti, *con le sole sue forze* ».

Io resto attonito, e — come il marchese Colombi — non so più attribuire! All'attonitaggine si mescola tuttavia un pudico orgoglio, nel vedere il mio modesto spirito già soggetto ad analisi filosofiche ed erudite ed a ricostruzioni sintetiche da parte dei critici. Così giovane, e già così interessante argomento d'indagini storiche e di scientifiche disquisizioni! Ma l'orgoglio mi si fa ancor più pudico quando (certo per ammonimento d'umiltà) il chiosatore mi attribuisce anche quello ch'io giammai non pensai. No, codest'arri non vi misi io, signor Toffanin! Ed Ella mi consentirà che, una volta tanto, io faccia, per risponderle, l'esegeta di me stesso.

« Quel minaccioso giudice interiore » è, signor Toffanin, la coscienza medesima dell'Innominato: quel « nuovo lui », per l'appunto, il quale « è



cresciuto a un tratto», come « a *giudicare* l'antico »; e « siede », quel minaccioso giudice, « là dove la vitastessa affonda le sue radici », ossia in ciò che l'anima nostra ha di grande, di vitale e quindi di *eterno*, appunto perché non è funzione del superficiale giudicare il profondo, né del perituro guidare l'eterno, né dell'umano ammaestrare il divino.

— Ma — obietta Lei — « quel minaccioso giudice interiore, che faceva prima, quando l'Innominato commetteva con tanta indifferenza i suoi delitti? » — O non c'era (Le rispondo io), o non aveva tal voce da poter essere ascoltato: la questione potrebbe anche rimanere indecisa; poiché (sia che ci fosse, sia che non ci fosse prima) dal momento in cui vi fu, vi fu per volontà divina. — E tuttavia, se Ella avesse letto con migliore attenzione il mio libro, avrebbe compreso come fosse assurdo attribuire a me e fare che io attribuissero al Manzoni l'idea che l'anima umana possa tendere « a trovare sempre più se stessa, arrivando all'equilibrio traverso i suoi tumulti e i suoi delitti, *con le sole sue forze* » (1). Ma come! Io ho sostenuto il giansenismo del Manzoni, ho tentato una interpretazione almeno in parte giansenistica della conversione dell'Innominato, ci ho speso attorno un libro intero, perché poi uno, il quale evidentemente ha del giansenismo un concetto assai approssimativo, intenda le mie parole a rovescio, e mi metta in bocca una interpretazione del pensiero manzoniano che sarebbe diametralmente opposta all'idea giansenistica? Vuole o non vuole il Toffanin ricordarsi che, se a detta dei cattolici la Grazia è necessaria premessa della giustificazione dell'empio, ma la Grazia è concessa a tutti; invece per i giansenisti la Grazia, necessaria premessa della giustificazione, è da Dio *ab aeterno* concessa solo agli eletti? Altro che equilibrio da ottenere « con le sole proprie forze »!

Anche quello che il Toffanin ragiona a proposito del giansenismo manzoniano mi sembra poco chiaro. Perché il lettore veda di capirci — se gli riesce — meglio di me, riferisco qui, ordinatamente, le quattro frasi nelle quali il mio contraddittore sembra raccogliere il succo delle sue argomentazioni a mio riguardo:

I: « Mi preme concludere e dire che, con queste note, *lungi dal volerli opporre al Pellizzari*, io non intendo che portare un modesto contributo ai suoi studi sul miracolo e sulla grazia, cose essenziali nella filosofia cattolica ».

II: « Dirò anzi di più: riconosco d'essere stato *troppo reciso*, o per lo

---

(1) Il Toffanin ribatte sull'individualismo « immanentistico » dei romantici germanici e luterani, contro il quale avrebbero combattuto il Manzoni e il romanticismo che al Manzoni mette capo. Per la prima volta egli chiarisce che cosa intenda esprimere con codesta parola di così vasta significazione; il che meglio avrebbe dovuto fare quando ne discorse a lungo nel suo libro sul *Romanticismo latino e i « Promessi sposi »*. In ogni modo si tratta d'argomento estraneo alla presente discussione.

meno oscuro [?!] (1) affermando *ben ingenuo* il sospetto di giansenismo elevato da taluno contro il Manzoni ».

III: Il Pellizzari, dopo avere studiato da par suo, con molta dottrina [grazie!], i punti in cui il cattolicesimo manzoniano s'accosta al giansenismo, coincide, anzi, con esso (e, per avventura, *son tutti accettati dalla chiesa ortodossa*)....»

IV: « Il Manzoni non fu certo un facile ottimista della fede: ma *come collocare fra i giansenisti l'autore dei « Promessi sposi » ?* »

Ancora una volta io, per conto mio, smarrisco la facoltà di « attribuire » ! Chi mai avrà ragione, chi mai dirà il vero, fra i due Toffanin (*Toffanin qui pleure ... Toffanin qui rit*) che le quattro affermazioni surriferite mi rappresentano l'un contro l'altro armati, in così aperto dissidio fra loro ? C'è qua un Toffanin che ammicca amichevolmente, strizza l'occholino, e mi dice con soave voce: — Sì, sì ! — E c'è là, proprio di faccia, un Toffanin gemello, che o ghigna con mefistofelico riso, o borbotta iracondo: — No no ! — A chi darò io retta, anima tapina ? A quello che « lungi dal volermisi opporre » (nº. 1) mi fa un bell'inchino e si tira da parte, riconoscendo, sia pure in maniera poco giansenistica, di aver avuto torto a negare il giansenismo del Manzoni (nº. 2); o a quell'altro, che insinua pari pari il più mellifluo sospetto sulla stoltezza delle mie indagini (nº. 3) (2), e conclude in forma interrogativamente negativa (nº. 4), che il Manzoni non si può collocare fra i giansenisti ?

In verità, finché codesto dubbio non mi sia chiarito, io rinunzio a discutere col Toffanin. Ecco qua, a portata di mano, un altro contraddittore, con dei larghi piedi ben piantati a terra, se Dio vuole, e con una sua tesi ben limpida e netta da far trionfare: il padre Giovanni Busnelli. Alla buon'ora ! con questo mi fa più piacere aver che dire, ed a questo dirò ora le mie ragioni. Né ha motivo il Toffanin di accusarmi che io disertai il campo, poiché appunto sul giansenismo del Manzoni il Busnelli ha sostenuto con lunghe argomentazioni le stesse idee sommariamente esposte da lui, al nº. 3 ed al nº. 4 delle sue conclusioni. Quindi, comunque vada, non perderò il contatto col Toffanin: se avrò torto in cospetto al Busnelli, avrò torto anche in cospetto al Toffanin (*qui pleure*); mentre, se riuscirò a mantener saldi i motivi delle mie argomentazioni, avrò sempre, per giunta, il piacere di trovarmi d'accordo col Toffanin (*qui rit*).

(1) Ecco una maniera poco ... giansenistica di riconoscere i propri torti. Oscuro ? Ma il Toffanin era stato chiarissimo, e nessuno aveva potuto fraintendere il suo pensiero in proposito; pensiero che non era già troppo reciso o solamente oscuro, bensì fundamentalmente errato, non ostante la sua ironica sufficienza !

(2) Infatti, io avrei « da par mio » e « con molta dottrina » studiato i punti in cui il cattolicesimo manzoniano coincide col giansenismo, senza accorgermi che « per avventura » (vedi mo combinazione !) tutti quei punti sono accettati dalla chiesa ortodossa ossia dal cattolicesimo. Insomma, avrei perso il mio tempo a studiare i punti in cui il cattolicesimo coincide ... col cattolicesimo !

## 3.

Il padre Busnelli se l'è presa calda a proposito del mio libro manzoniano: lo ha letto, riletto e scrutato in ogni parola, con una finezza che spesso trasmoda in sottigliezza; e ne ha tentato la confutazione con molto apparato di dottrina e con una abilità che più d'una volta mi ha fatto tornare in mente certe parole della lettera diciassettesima di Pascal al reverendo padre Amat, gesuita: «... que j'ai de regret de voir que Dieu vous abandonne jusqu'à vous faire réussir si heureusement dans une conduite si malheureuse! Votre bonheur est digne de compassion, et ne peut être envié que par ceux qui ignorent quel est le véritable bonheur »!

Lungo e forse non opportuno né utile sarebbe riferire qui minuziosamente le argomentazioni svolte dal Busnelli attraverso 53 fitte pagine di stampa della *Civiltà cattolica*; dò in nota il sommario del suo scritto, perché se ne veda l'organismo (1), e ne verrò qui oltre esponendo e discutendo i passi più importanti. A voler ribattere tutto, parola per parola, non sarebbero sufficienti due interi fascicoli di questa *Rassegna*; ma a dar chiaro esempio del modo onde il Busnelli atteggia il dibattito e procede nella discussione, poche pagine basteranno. Né con ciò dò senz'altro per chiusa la controversia, sulla quale mi riservo di tornare — se occorra — altrove, con maggiore ampiezza.

E chiedo scusa se ho da parlare di me e dei miei *Studi manzoniani*; ma è pur necessario che il Lettore conosca almeno sommariamente la tesi da me sostenuta e dal Busnelli contraddetta. In quel mio libro, che ha avuto la fortuna di destare tanto scalpore di discussioni, io ho studiato storicamente e criticamente la conversione del Manzoni, togliendo a pretesto di siffatta indagine le arcinote controversie svoltesi in tempo recente attorno il modo come nei *Promessi sposi* era narrata la conversione dell'Innominato (2).

---

(1) 1. La conversione dell'Innominato, la definizione del miracolo. — 2. In che consiste, secondo il Pellizzari, la conversione. — 3. Se il Manzoni avesse del miracolo un concetto diverso dal cattolico. Il Manzoni e i giansenisti. — 4. Il giansenismo e la *Morale cattolica*. La lettura dei libri giansenistici. — 5. La lettera al Cesari, interpretata dal Pellizzari. — 6. La fede e le opinioni disputabili secondo il Manzoni. — 7. Il Manzoni e le dottrine giansenistiche. — 8. Il Manzoni e il concetto della grazia secondo i giansenisti. — 9. La grazia e il miracolo secondo i giansenisti. — 10. La conversione dell'Innominato, di Lodovico e di Renzo nei *Promessi sposi*. — 11. La conversione dell'Innominato grazia mirabile. Sua prima origine. — 12. Il processo della conversione dell'Innominato. Concorso del ministro di Dio. I segni esterni della mutazione interna. Conclusione.

(2) Ha dunque frainteso le mie intenzioni chi, come il Busnelli, ha affermato che « tutto il secondo volume » dei miei *Studi* è « volto alla soluzione del problema se la conversione dell'Innominato sia un *miracolo nel vero senso* o no ». E meglio e nel retto senso le ha intese chi, levando lo sguardo oltre la casuistica teologica, ha detto che quel libro era uno studio sulla coscienza religiosa del Manzoni.

Di questa, in particolar modo, ho sostenuto che il Manzoni intese descrivere, facendone il centro del suo romanzo, un avvenimento miracoloso; di quella ho dimostrato che fu preparata e condotta a compimento da uomini di fede giansenistica, ed ho asserito che il ritorno del grande poeta alla fede cattolica avvenne attraverso un non breve periodo di adesione alle credenze di Port Royal.

Il Busnelli critica anzi tutto ciò ch'io ho detto attorno al miracolo in genere, riferendomi alla definizione datane da San Tommaso. La «sensibilità», che secondo l'Aquinate forma il carattere saliente del fatto miracoloso, a me sembrava potersi forse intendere in un senso più vasto che non fosse quello della sola percezione materiale, avvenuta per mezzo degli occhi o degli orecchi. Il Busnelli lo nega, perché — dice — «un miracolo, cui nessuno può arrivare coi sensi, sarà qualcosa di troppo superiore all'intelletto»; come se per l'appunto il vero dominio dell'intelletto non cominciasse là dove termina quello dei sensi; e come se non fosse un miracolo anche il Sacramento dell'Eucarestia, nella quale l'occhio umano non vedrà mai il corpo del Signore, e lo vedrà invece con ineffabile dolcezza l'intuizione dell'uomo di fede. — Ma — è possibile obiettare — ai Sacramenti non si riferiva l'Aquinate nella sua definizione del miracolo. — Ed io rispondo che mi son guardato e mi guardo bene dal voler polemizzare col Dottore Angelico; che alla questione della «sensibilità» del miracolo spettava nel mio ragionamento importanza secondarissima (tanto che avevo relegato in nota ed in forma fuggevole e dubitativa la mia impressione su codesto proposito); e che era quindi un fuor d'opera per il Busnelli spendervi attorno tre pagine di stampa. Tanto più ch'io stesso (prima che il Busnelli me ne ammonisse e come pur egli è costretto a riconoscere), io stesso avevo avvertito che, in sostanza, la definizione del miracolo data dall'Aquinate non quadrava alla conversione dell'Innominato. Il che non vuol dire ch'io consenta col mio contraddittore, quand'egli afferma che la conversione dell'Innominato è determinata dalle «naturali circostanze esterne», ossia quando riprende e riafferma (senza tuttavia confortarla di niuna dimostrazione) la tesi ormai superata di coloro che considerarono le pagine del Manzoni come un saggio di psicologia sperimentale e si provarono ingenuamente a dimostrarne la «razionalità» e l'«esattezza scientifica»: anime semplici, alle quali giungerà senza dubbio del tutto inatteso codesto rincalzo da parte d'un uomo di fede!

\*  
\* \*

Io ho sostenuto che, fino all'istante in cui l'Innominato sente, al cospetto del cardinal Federigo, sgorgare dai suoi occhi il pianto, come un lavacro lustrale, «egli è un pentito, ma non è un convertito: è un uomo divenuto onesto, o sulla via d'esser tale, ma non è un cristiano. Alla pienezza della conversione è argomento soltanto la fede: e la fede non è una cosa che si possa avere a mezzo, come — in certi torbidi stati

dell'animo — il pentimento del male commesso e il proposito di esser buoni ». Ho insistito su questa osservazione piuttosto ovvia, perché ne derivava un'altra molto importante: che cioè l'Innominato consegue la fede, secondo il racconto manzoniano, in modo straordinariamente improvviso: la acquista a un tratto, senza né dimostrazioni né persuasioni d'altra sorta, sol quando Federigo Borromeo lo invita a leggere nel suo cuore e a confidare in Dio: la sente che gl'invade l'anima, ardente ed incrollabile, nell'attimo che le braccia del santo Vescovo cingono il suo collo, e stringono sur un petto incontaminato quella sua bianca testa, carica di delitti.

Di tutto ciò ho dato una dimostrazione minuziosa, che debbo ritenere inconfutabile, se nemmeno il Busnelli si prova a contraddirla. Egli preferisce invece arzigogolare in modo poco chiaro sul chiarissimo concetto da me espresso, facendomi anche dire cose in parte diverse da quelle che ho voluto dire ed ho dette. C'è infatti notevole distanza dall'affermare che « il solo riacquisto della fede, inteso nel senso puramente oggettivo è l'argomento perentorio della pienezza della giustificazione e conversione » (a quel modo mi fa dire il Busnelli), all'affermare che « alla pienezza della conversione è argomento soltanto la fede », cioè che una conversione non è compiuta se al convertito manca... la fede (a quel modo ho voluto dire io)!

Il Busnelli mi accusa a questo proposito, o di « parlare senza gran conoscenza di teologia » o di accostarmi troppo « a principi condannati da quel Concilio di Trento, di cui fu studiosissimo il Manzoni. Ivi fu definito che è necessaria sì la fede alla giustificazione, ma come inizio della umana salute e fondamento e radice di ogni conversione, non come termine e sostanza » (1).

Rispondo subito: — E che ho parlato io di principio o di termine, di fondamento o di sostanza? Ho detto che, pur essendosi l'Innominato pentito dei suoi peccati, pur avendone già concepito riprovazione ed orrore, egli non poteva dirsi *compiutamente* un convertito, poiché alla *pienezza* della sua giustificazione era necessaria la fede: quella che egli acquistò poi ad un tratto, ecc. ecc. Abbia il lettore la compiacenza di scorrere qui in nota il testo dei tre canoni citati (ma non riferiti) dal Busnelli, e di vedere se esista contraddizione fra il loro contenuto e le mie osservazioni! (2) —

---

(1) « *Concil. Trid. Sess. VI, can. de justific., 9, 12, 13* ».

(2) « Si quis dixerit, sola fide impium iustificari, ita ut intelligat nihil aliud requiri, quod ad iustificationis gratiam consequendam cooperetur, et nulla ex parte necesse esse eum suae voluntatis motu praeparari atque disponi; anathema sit ». — « Si quis dixerit, fidem iustificantem nihil aliud esse, quam fiduciam divinae misericordiae, peccata remittentis propter Christum; vel eam fiduciam solam esse, qua iustificamur; anathema sit ». — « Si quis dixerit, omni homini ad remissionem peccatorum assequendam necessarium esse, ut credat certo et absque ulla haesitatione propriae infirmitatis et indispositionis, peccata sibi

Ma io avrei ragione contro il Busnelli, anche se avessi sostenuto la necessità della fede quale argomento di ogni conversione, pur *come termine e sostanza*, e non soltanto come principio e fondamento. Infatti il canone VII della stessa sessione del Concilio di Trento *De justificatione*, afferma che nell'atto medesimo della giustificazione, l'uomo riceve infuse da Gesù Cristo la fede, la speranza e la carità: «... in ipsa iustificatione cum remissione peccatorum haec omnia simul infusa accipit homo per Iesum Christum, cui inseritur, fidem, spem, et caritatem...»: le riceve, non quali *principio e fondamento*, bensì quali *termine e sostanza* della giustificazione (1).

Ma questa è, insomma, una questione laterale, una via traversa, sulla quale il mio contraddittore mi ha costretto a seguirlo. Egli torna alla via maestra, quando si pone ad esaminare i rapporti del Manzoni coi giansenisti, da me affermati e dimostrati, e, pur riconoscendone la storica esattezza, nega che sian legittime le conseguenze ch'io ho creduto di poterne dedurre circa la fede del grande Lombardo. Delle sue obiezioni particolari dirò più oltre; qui m'importa che al lettore appaia subito chiaro, per sicuri esempi, il modo — dirò originale — del sillogizzare busnelliano.

---

esse remissa; anathema sit». — (*Canones et decreta sacrosancti œcumenici et generalis Concilii Tridentini, Romae, MDLXIII, apud Paulum Manutium, Aldi F., Sessio VI, can. IX, XII, XIII*).

Il capitolo IX del *Decretum de justificatione*, premette ai canoni questa spiegazione: «fides est humanae salutis initium, fundamentum, et radix omnis iustificationis: sine qua impossibile est placere Deo et ad filiorum eius consortium pervenire». Il Busnelli avrebbe ragione contro di me, solo intendendo in senso strettamente cronologico le parole «initium, fundamentum et radix», e sostenendo la seguente assurdità: che l'Innominato non era un convertito, perché si era prima pentito dei suoi falli e poi indotto alla fede, invece di essersi prima indotto alla fede e poi pentito!

(1) Anche su questo proposito arzigogola il Busnelli: «se è vero che colui, il quale per la prima volta riceve la grazia santificante, riceve simultaneamente le tre virtù teologali, è falso che in ogni giustificazione si infonda l'abito della fede o della speranza, perché queste due virtù, infuse che siano nell'anima una volta, non si perdono, sebbene divengano *informi*, cioè non ravvivate dalla carità, ragion meritoria di vita eterna, per la sopravveniente colpa mortale, se non quando questa sia direttamente contro la fede o contro la speranza. Nel caso dell'Innominato, poiché è avviato a dubitar dell'esistenza di Dio, si può ritenere avesse perduto l'abito della fede, e che quindi nel suo ravvedimento lo riacquistasse».

L'artificio sofistico — per giungere ad una accusa di falsità che certo non concerne me — è così evidente, che non so se metta conto rilevarlo. O che forse l'Innominato non aveva peccato contro la fede e contro la speranza? Possibile che il Busnelli, così pratico di teologia, conservi qualche dubbio in proposito? Proprio lui ha da affermare la possibilità che l'Innominato avesse soltanto perduto l'abito della fede? Lo *ritenga* egli, se crede; io *ritengo* diversamente, né la sua opinione (non dimostrabile) ha maggior peso della mia.

Afferma il dotto gesuita, essere « innegabile ciò che il Manzoni affermava di sé, e proprio a proposito del giansenismo, nella ormai famosa lettera al Cesari: che non si legava ad opinioni ch'egli non avesse bene o male esaminate o almeno riconosciute. Fin d'allora era persuaso quindi "che l'errore non vive, quel tanto che può vivere, se non a forza di moderazione, di saviezza, di sapersi guardare dalle insidie della logica, che con quel suo andar diritto (traditora!) conduce all'assurdo; e per vendicarsi di non essere stata consultata quando si trattava d'esaminare il supposto principio prima d'accettarlo, entra per forza a cavar le conseguenze, e si diverte a farne uscire le più alte cose del mondo „ (1). Ma se così è, come si può ammettere che il Manzoni, quand'anche in fatto di fede fosse in qualche punto rimasto tinto nella sua mente dalle parole dei suoi amici giansenisti, non avesse poi esaminate bene le opinioni ricevute e raffrontatele con quella fede veramente cattolica che egli voleva, e non a mezzo, abbracciare? ».

Osservate l'abilissimo procedimento dell'argomentazione: la lettera al padre Cesari è dell'8 settembre 1828; lo scritto *Dell'invenzione*, dal quale son tolte le parole attorno alla « vita » dell'errore, è del 1841: il Busnelli si dimentica codeste date; dalle parole scritte nel 1841 argomenta qual fosse il pensiero del Manzoni nel 1828 (« fin d'allora era persuaso quindi », ecc. ecc.); e dal pensiero manzoniano del 1828, a questo modo precisato, deduce il pensiero manzoniano del 1821 e degli anni precedenti, cioè dell'epoca nella quale il Manzoni componeva il romanzo o — prima ancora — tornava alla fede!

Vero è che in questo caso l'oblio delle date giova al Busnelli per uno scopo puramente retorico; né sarebbe generoso insistervi, se egli non cadesse nel medesimo — credo — non involontario errore, a poche pagine di distanza, e se mostrandosi quindi recidivo, non perdesse ogni diritto ai benefici della legge del perdono. Ecco quest'altro curioso esempio del suo modo di ragionare: « Se si ponderi particolarmente la dottrina che il Manzoni tocca nella sua lettera [al P. Cesari] riguardo all'autorità del Sommo Pontefice, da lui venerato come "chi ha un carattere unico di certezza nel conoscere e di veracità nell'insegnare, una promessa d'infallibilità data da Chi è solo infallibile per sé „, e si raffronti con la teoria che ne spacciavano i giansenisti del Seminario generale lombardo, ... apparirà chiaro come il Manzoni *fin da quando pose mano agl'« Inni »* e alla *Morale cattolica* avesse ben altre idee dai giansenisti. Onde su questo stesso punto ebbe poi a dire, dopo la proclamazione dogmatica del Concilio Vaticano: *Chi ha mai messo in dubbio che Leone X fosse infallibile nella Bolla contro Lutero?* (2). E a proposito di certi tardivi difensori di tesi giansenistiche, i quali con citazioni di Padri volevano sostenerle

(1) « *Dell'Invenzione*. Opere varie, 1870, p. 547 ».

(2) « *Del cattolicismo di A. Manzoni*, Vicenza, 1880, p. 21 ».

e difenderle, esclamò: *Sarem dunque costretti ad andare nelle biblioteche a cercar la fede?*» (1).

La cosa più interessante in codesto passo del Busnelli sono i nessi cronologici e logici ch'egli pone fra le varie parti del suo ragionamento: il *fin da quando* e l'*onde*, che così innocentemente legano in una apparente contemporaneità, affermazioni di epoche fra loro lontanissime. Il Manzoni «pose mano agl'*Inni*» nel 1812, e alla *Morale cattolica* nel 1817, o nel 1818 (2); la lettera al Cesari è del 1828; la proclamazione dogmatica del Concilio Vaticano è del... 1870. È lecito, da parole scritte o pronunciate nel 1828, o dopo il 1870, dedurre quello che il Manzoni pensasse nel 1812? A me pare di no; e mi sembra anche molto difficile che il Busnelli riesca a dimostrare il mio torto!

Ho già colto una volta il dotto Gesuita nell'atto di attribuire alle mie parole un contenuto e una significazione alquanto arbitrari; mi rincresce di dovere asserire che ciò mi è accaduto ripetutamente. Io, per esempio, ho affermato che nelle *Osservazioni* del Manzoni, l'esposizione della morale cattolica veniva «chiaramente, sebbene con saggia temperanza, intonata alle severe dottrine di Port Royal, e al Nicole era confermata la qualifica di *grande* onde lo avevano onorato i suoi confratelli di fede» (*Studi manzoniani*, pp. 578 e seg.). Il Busnelli riferisce a mezzo il mio pensiero e lo deforma, ponendo un punto fermo dopo «Nicole», e tralasciando il resto della frase (P. 11 dell'estratto). Così sembra ch'io abbia affermato la derivazione della *Morale cattolica* dagli scritti di Nicole: cosa che non mi sono mai sognato di dire. Non basta: dopo aver così mal trascritto le mie espressioni, il Busnelli dimentica ch'io accennavo alla ben nota severità della *morale* (e non della *teologia* giansenistica), e per tentare di confutarmi, si affanna ad asserire che in quel libro manzoniano «non è errore dogmatico», e che «nessuno dei molti teologi che lo lessero e studiarono» riuscì «a scovarvi errore alcuno». Applicando con maggior disinvoltura questo sistema, il Busnelli potrebbe, per esempio, attribuirmi l'affermazione che Alessandro Manzoni fu musulmano e tenne *harem*, e subito poi dar prova delle sue virtù dialettiche, col dimostrarmi pazzo! (3)

(1) «Cosa è giansenismo, Op. cit., p. 246».

(2) Scriveva a Claudio Fauriel, il 26 luglio 1819: «... ma tragédie a été suspendue pendant une année à cause d'un autre travail [la *Morale cattolica*], que j'ai entrepris et achevé, et que j'espère vous faire parvenir avec cette lettre...» (*Carteggio di A. M.*, Hoepli, p. I, 1912, p. 428).

(3) Il curioso è che, poco oltre, lo stesso Busnelli faccia sua l'affermazione mia circa la morale manzoniana (senza fraintenderla stavolta), ed affermi non potersi negare «che il romanziere non avesse sentito profondo l'indirizzo della morale giansenistica, segnatamente nella pratica sua individuale e della famiglia nei primi tempi, e che anche le sue idee morali contribuissero a tenergli le idee estetiche in una cerchia ferrea di quasi scrupolosa coscienza»!



E, in verità, d'esser colto da follia mi accade di sospettare ogni tanto, ainanzi alla sicurezza con la quale il padre Busnelli disputa e sentenza anche là dove non si tratta di questioni opinabili, bensì di dati di fatto sicuramente accertabili. « Quanto alla morale — afferma egli con amabile ironia, — se il Pellizzari vi scovò della severità giansenistica, convien dire che il suo acume vi scoprisse quel ch'era sfuggito all'occhio linceo dei più acuti teologi » (P. 16 dell'estratto); ecco, io non spingo il mio orgoglio al punto da voler competere in *teologia* coi teologi, né acuti né ottusi che siano; ma nell'accertamento dei fatti storici soglio procedere guardingo da quanto un teologo nell'accertamento delle dottrine teologiche; e questa volta posso vantarmi di aver avuto predecessore e « affidatore » un de' più valenti e de' più cauti studiosi che attendano in Italia alle indagini della critica: voglio dire Alfredo Galletti, il quale ha compiuto da par suo e già da tempo ha pubblicato una precisa ed acuta analisi delle idee morali del Manzoni, e fondandosi sui pensieri sparsi e sulle *Osservazioni* (I e II parte), è giunto alla conclusione che qui trascrivo, perché il Busnelli ne abbia conoscenza: « In realtà v'è nel pensiero del Manzoni qualche cosa di indisciplinato e di troppo audace agli occhi della rigida ortodossia, e se in luogo di disseminarlo e disperderlo in pensieri staccati, o in pagine frammentarie rimaste quasi tutte inedite, egli avesse esposte queste sue idee in un'opera organica, sarebbe incorso, forse, in un'aperta condanna: certo non avrebbe evitato gli assalti dei cattolici arrabbiati e di tutti coloro che dell'autorità della Chiesa si servono a scopo di conservazione e di dominio » (1).

L'analitica dimostrazione che il Galletti ha fatto di codesti suoi giudizi, mi dispenserà dal ripeter qui ciò che altri ed io abbiamo già ragionato altrove.

..

Poi viene la lettera del Manzoni al padre Cesari.

Ecco qua: nel 1828 giunse notizia al P. Cesari che il Manzoni, da lui sommamente amato e stimato, fosse ancora legato alle dottrine giansenistiche: nel 1828, si badi bene, e cioè cinque anni dopo che il Manzoni aveva terminato i *Promessi sposi*. Il Cesari fece accurate indagini per conoscere la verità in proposito, ed apprese con certezza che infatti il poeta lombardo

---

(1) *Le idee morali di A. Manzoni e le « Osservazioni sulla morale cattolica »*, estratto dal *Rinnovamento* (Milano, 1909), p. 74. Ripeto che il Galletti si fonda in massima parte sulla I e II parte della *Civiltà cattolica*; e ciò, perché il Busnelli od altri non sien tratti in inganno dall'espressione « pensieri staccati », e non abbiamo a dedurne che la *Civiltà cattolica* è fuori di questione. Il Galletti ha voluto soltanto affermare (come risulta chiaro da tutto il suo studio) che il Manzoni non fece di codeste sue idee il centro di un'opera attorno ad esse convergente.

era, a quel modo ebbe a scrivere, « di buona fede legato alle moderne opinioni, contro le quali Pio VII *aveva pubblicato* la Bolla sua *Auctorem fidei*; cioè all'opinioni di Quesnel e de' suoi partigiani, che in Milano e in Pavia *avevano* fortissimi sostenitori ». Angosciato per la notizia, ne scrisse candidamente al Manzoni, supplicandolo di trarsi fuori dal periglio nel quale s'era posto. Gli rispose il Manzoni con una lunga lettera, la parte più importante della quale io ho già riferita in questa *Rassegna* (1), e che non ho dunque da ritrascrivere qui: bensì ho da riconfermare il giudizio che ne diedi allora, quando dissi ch'essa non è, per tutte le questioni estranee al dogma, se non un dignitoso e tranquillo *fin de non recevoir* della forse indiscreta predica del buon oratoriano.

Il Busnelli mi rimprovera di aver tralasciato (« forse — sospetta egli cortesemente — perché non giovava alla *mia* causa ») la parte sostanziale della lettera, quella ch'egli giudica « la risposta apodittica del Manzoni all'accusa del Cesari ». Eccola, questa *risposta apodittica*, eccola tal quale, ché tutti vedano se abbia motivo il Busnelli di fondarsi su di essa per cantar vittoria, o se non ne derivino nuovi indizi a dimostrazione del suo sofisticato modo di ragionare: « Le è stato detto che io *son legato alle opinioni del Quesnel e de' suoi partigiani*. Se per rispondere a codesto, io mi stendessi prima a dimostrare in genere che non mi lego ad opinioni, che io non abbia bene o male esaminate, o almeno riconosciute, mi parrebbe di far cosa soverchia: le dirò dunque, venendo alla specie addirittura, ch'io non ho letto mai, né il famoso libro di Quesnel, al quale suppongo ch'Ella voglia alludere, né alcun altro scritto in difesa di quello, né alcun altro di chicchessia, composto a tale intento. *Ella vede da ciò quanto stranamente le sia stata posta la questione sul conto mio*: e crederei qui pure di far cosa soverchia, se prendessi a dimostrare che non sono né posso esser legato ad opinioni di cui non conosco le formole, non che gli argomenti ».

Per ogni anima semplice (come me e i lettori di questa *Rassegna*), la questione fra il Cesari e il Manzoni si può ridurre in due battute di dialogo al modo che segue:

CESARI: — È vero che Lei è « di buona fede legato alle opinioni di Quesnel e de' suoi partigiani »?

MANZONI: — Io non ho letto mai « né il famoso libro di Quesnel al quale suppongo ch'Ella voglia alludere, né alcun altro scritto in difesa di quello ». Né ho costume di legarmi alle opinioni che non conosco! —

E, si badi bene, di Quesnel e del suo libro non si fa più motto (dopo questo rapido accenno) nella pur lunga lettera del Manzoni. Nella quale invece, lasciando da parte il Quesnel e le sue *Réflexions morales* condannate da Clemente XI, il Manzoni pone ben nettamente la distinzione fra

---

(1) A. XXII (1914), n. 7-9. Le due lettere furon pubblicate per intero, la prima volta, da Giuseppe Guidetti nel suo libro: *Antonio Cesari e sue relazioni coi contemporanei* (Reggio d'Emilia, presso l'Autore, 1903), alle pp. 36-45.

ciò ch'è dogma o dottrina « di tutti i Santi » (1), e ciò ch'è opinabile perché se ne è disputato dai Santi e nei Concili stessi; condanna l'intransigenza di coloro che « della Fede e delle loro opinioni fanno una cosa sola »; e finisce col dire al buon Padre Cesari: « Io spero d'aver soddisfatto alla amichevole sua premura per me; se mai, contro la mia speranza, non fossi riuscito, si contenti ch'io non abbia a tornar più su questa materia... »: cioè col fare garbatamente intendere al suo zelante amico, che in certi peccati d'indiscrezione non conviene cadere due volte.

Il Busnelli, con una mossa che è certo molto abile, ma che io non gli passo per buona, fa tutt'uno del libro del Quesnel e delle teorie giansenistiche, e conclude candidamente che il Manzoni non poteva aderire a queste, perché (son sue parole) « il giansenismo l'aveva rifiutato, col rifiuto del Quesnel ». Adagio, reverendo Padre, non si affretti tanto a dedurre e a concludere! Anzi tutto, il Manzoni non ha *rifiutato* il libro del Quesnel: ha dichiarato semplicemente di *non conoscerlo*. Né poteva « rifiutarlo » ossia condannarlo, per quegli stessi motivi per i quali, nella medesima lettera al Cesari, dichiarava di non legarsi ad opinioni che egli non avesse « bene o male esaminate o almeno riconosciute ». *Ignorare* non è sinonimo di *rifiutare*; né il libro del Quesnel era l'unico libro dal quale il Manzoni potesse apprendere le teorie giansenistiche. Sarebbe quindi per lo meno temerario dedurre una ipotetica ignoranza manzoniana del giansenismo, dall'ignoranza che il Manzoni confessava del libro quesnelliano. Eppure il Busnelli vi si prova, giungendo implicitamente alla enorme conclusione che Alessandro Manzoni, convertito alla fede dai giansenisti, assiduo lettore di libri giansenistici, conoscitore ed ammiratore delle opere di Pascal,

(1) Io avevo già osservato che l'insistenza del Manzoni sulle dottrine di tutti i Santi (l'espressione si ripete nella sua lettera quattro volte a pochi rigi di distanza) « ha un valore sintomatico, che è sfuggito al Busnelli. Grazie tante! Chi, essendo cattolico, potrebbe accettare e seguire « una dottrina contraria a quella di *tutti* i Santi »? Si sa bene che « la dottrina di *tutti* i Santi è dottrina della Chiesa »; che nessuno può « aver ragione contro *tutti* i Santi »! La questione è diversa; la questione è se si possa dissentire dalle dottrine che non hanno dalla parte loro per l'appunto *tutti* i Santi, e che quindi, non raccogliendo la unanimità dei suffragi, non posson pretendere d'essere dottrine della Chiesa! Siamo in piena teoria giansenistica ».

Il Busnelli si pensa di ribattere la mia osservazione, avvertendo che « tutti i Santi » son ricordati molte volte anche nella lettera del Cesari (del quale non si può certo sospettare che fosse un giansenista), e che da essa la riprese il Manzoni. Il che è vero, ma non si comprende perché debba servire di argomento contro la mia tesi. Il Cesari scongiurava ingenuamente il Manzoni a non voler disconoscere la teoria di tutti i Santi, che « dal primo all'ultimo... riconobbero nel Romano Pontefice il Vicario di Gesù Cristo », ecc. ecc.; e il Manzoni rispondeva che non gli era mai venuto in mente di esser contrario alla dottrina di « tutti i Santi ». Resta sempre a vedere se egli con ciò non affermava a se stesso il diritto di pensarla a modo suo là dove non tutti i Santi eran concordi: a quel modo appunto che volevano i giansenisti.

non conoscesse il giansenismo (1); anzi non avesse mai né bene né male esaminato e nemmeno conosciuto le dottrine di Port Royal! (2).

E a chi, di grazia, voleva darla a bere il Manzoni, quando, nel 1819, tracciando al canonico Tosi un quadro doloroso della situazione religiosa in Francia, dove i Gesuiti avevano «ottanta case», e «il rispetto alla religione diminuiva di giorno in giorno», concludeva che solo «i solitari di Porto Reale» s'eran data pena «di distinguere ciò che viene da Dio, da ciò che è l'immaginazione degli uomini»? (3). E come, senza conoscerli, e ignorando le loro dottrine (ossia le dottrine del giansenismo), avrebbe il Manzoni potuto soggiungere che però quei solitari «erano pochi, erano dotti, erano separati dal mondo, assistiti da quella grazia che non cessavano d'implorare»? (4).

Ma c'è ancor di più e di meglio! Il Busnelli cita come dimostrazione irrefutabile dell'ortodossia manzoniana, talune frasi della lettera al Cesari, senza avvedersi ch'esse sono sostanzialmente la parafrasi di alcuni passi di quelle *Provinciales*, nelle quali Pascal fermò la più solenne e ardita difesa del giansenismo che mai sia stata pensata o scritta. Di che si convincerà chi voglia leggere qui sotto e confrontare fra di loro le parole del Manzoni e quelle del Pascal:

«... per me nulla è più strano che questo ricevere in qualsiasi materia, sotto una formola, un complesso di opinioni, professare cioè, con un segno uno e stabile, un monte d'idee, vario

«... notre salut est attaché à la foi, qui nous a été révélée et qui se conserve dans l'Eglise par la tradition, mais qu'il ne dépend point des autres faits particuliers, qui n'ont point été révélés de

(1) «È malagevole pensare che il Manzoni, il quale attestava di non conoscere le formole del Quesnellismo, allora (?) riassunto del giansenismo, si fosse messo a disputare su quell'argomento». (P. 27 dell'estratto). L'identificazione di quesnellismo e giansenismo è ancora compiuta dal Busnelli, con evidente offesa al vero.

(2) «Dopo fatte queste osservazioni sul vero senso della lettera del Manzoni, appar chiara la soluzione di un'altra questione posta dal Pellizzari: "Se il buon padre Cesari avesse chiesto nettamente al Manzoni: — È vero che Ella accetta e segue la dottrina di Sant'Agostino, ripresa e fatta propria dagli uomini di Port-Royal? — che cosa avrebbe risposto il poeta lombardo?,, Qual dubbio che avrebbe risposto press'a poco ciò che scrisse? — Come posso accettare e seguire la dottrina di Sant'Agostino, secondo l'interpretazione di quei di Port-Royal, se in genere "non mi lego ad opinioni ch'io non abbia bene o male esaminate o riconosciute,, e in particolare, se "non ho letto mai né il famoso libro di Quesnel... né alcun suo scritto in difesa di quello, né alcun altro di chicchessia, composto a tale intento?,, — E di tal risposta, non meno che della lettera, se l'avesse raggiunto vivo, il buon padre Cesari si sarebbe dichiarato soddisfatto e insieme convinto della falsa voce del giansenismo manzoniano». (Pp. 31 e seg. dell'estratto).

(3) La stessa distinzione, si noti, che forma la parte sostanziale della lettera al Cesari.

(4) *Carteggio di A. M.*, P. I, Hoepli, 1912, p. 453.

e necessariamente mutabile; affermare, con una parola, un tutto di cui non si conosce che una parte, anzi affermare cosa che non può essere un tutto, perché consta di parti eterogenee. *In materia poi di religione* un tal metodo, o una tale usanza, l'ho per più assurda e per più pernicioso che in qualunque altra; per più pernicioso, in quanto l'errare è qui d'una conseguenza unica; più assurda, in quanto qui *c'è il mezzo di non errare in ciò che è necessario sapere: credere cioè quello che la Chiesa insegna*; qui so che ho ragione di sottoscrivere in bianco; qui credo a chi ha un carattere unico di certezza nel conoscere e di veracità nell'insegnare, una promessa d'infallibilità data da Chi è solo infallibile per natura. *Colla Chiesa dunque sono e voglio essere, in questo, come in ogni altro oggetto di Fede; colla Chiesa voglio sentire, esplicitamente, dove conosco le sue decisioni; implicitamente, dove non le conosco; sono e voglio essere colla Chiesa, fin dove lo so, fin dove veggio e oltre.*

« Quanto alle opinioni particolari, avrà ragione chi l'avrà; in alcuni casi, i disputanti saran per avventura più di accordo che non credano, o che non vogliano credere; in altri la ragione sarà divisa; in altri forse, non avrà ragione nessuno... ». MANZONI.

Applicando il metodo del Busnelli, si potrebbe affermare, in base ai passi surriferiti, che l'autore delle *Provinciali* ignorò il giansenismo, e fu il più zelante sostenitore della tradizione ortodossa. Si potrebbe cioè sostenere un evidente assurdo, che non diverrebbe meno assurdo né meno evidente, se in parità di condizioni se ne facesse eroe Alessandro Manzoni invece di Biagio Pascal!

Dieu. Ainsi on est obligé de croire que les commandements de Dieu ne sont pas impossibles, mais on n'est pas obligé de savoir ce que Jansénius a enseigné sur ce sujet. C'est pourquoy Dieu conduit l'Église, *dans la détermination des points de la foi*, par l'assistance de son esprit, qui ne peut errer; au lieu que, *dans les choses de fait*, il la laisse agir par les sens et par la raison, qui en sont naturellement les juges... Ce n'est pas une hérésie, quoique ce puisse être une témérité, que de ne pas croire certains faits particuliers, parce que ce n'est qu'opposer la raison, qui peut être claire, à une autorité qui est grande, mais qui en cela n'est pas infallible...

«... Grâce à Dieu, je n'ai d'attache sur la terre qu'à la seule Église Catholique Apostolique et Romaine, dans laquelle je veux vivre et mourir, et dans la communion avec le pape, son souverain chef, hors de laquelle je suis très persuadé qu'il n'y a point de salut... ».

PASCAL, *XVII<sup>e</sup> Lettre* (Ed. Flammarion, pp. 295-6, e 285)(1).

∴

Credo che tutti gli esempi fin qui addotti abbiano documentato baste-

(1) Cose non dissimili il Pascal scriveva nella sua prima lettera alla signorina De Roannez: « Nous savons que toutes les vertus, le martyre, les austérités et toutes les bonnes œuvres, sont inutiles hors de l'Église et de la communion du chef de l'Église, qui est le pape. Je ne me séparerai jamais de sa communion; au moins je prie Dieu de m'en faire la grâce; sans quoi je serois perdu pour jamais ». (*Pensées*, ed. Flammarion, pp. 332 e seg.).

volmente, anche agli occhi dei lettori più curiosi, i singolari procedimenti logici del Busnelli, il niun conto ch'ei fa dell'evidenza storica, del valore probatorio dei documenti, del normale significato delle parole e dei fatti. Mi par dunque superfluo (e sarebbe ad ogni modo, qui, inopportuno) perseverare in una disamina analitica del triplice scritto nel quale egli ha tentato la confutazione delle mie opinioni. Procederò rapidamente verso la conclusione, riassumendo le asserzioni del mio contraddittore e dimostrandone brevemente l'invalidità. Il che non toglie ch'io sia disposto a dimostrare, vorrei dire parola per parola, qui ed altrove, quanto siano tortuosi, artificiosi, infondati e fallaci, tutti, dall'inizio alla fine, i ragionamenti del Busnelli.

Gli ultimi argomenti del quale contro il mio libro manzoniano, si possono così riepilogare:

I. La definizione della Grazia secondo i giansenisti non è esattamente riferita da me. Ecco la mia definizione:

«I giansenisti negano risolutamente che Dio soglia concedere *a tutti* gli uomini gli aiuti e le grazie spirituali necessari a osservare le leggi morali e a divenir migliori: in una parola, a tentare e percorrere vittoriosamente le vie della salvezza. Quella Grazia «sovrana, infallibile», che sola vale a redimer l'uomo dall'infinita miseria in cui l'ha precipitato la Caduta originale, quella Grazia che s'identifica con la stessa Divinità, Dio «la concede a chi Egli vuole, nella profondità paurosa dei suoi misteri; Egli non la *deve* ad alcuno, poiché tutti son caduti, e non fa se non cosa giusta abbandonando gli uomini nell'abisso in cui precipitarono: la dannazione non è altro se non stretta giustizia, e permanenza d'un fatto accaduto per volontà dell'uomo; là dove la predestinazione, l'elezione, è al contrario il decreto eterno ed impenetrabile col quale Dio ha risoluto di eccettuare e di salvare chi gli piace e di concedere al «graziato», il soccorso necessario a perseverare», e a vincere (1). Insomma, la Grazia non entra punto, secondo i giansenisti, «nell'orbita ordinaria delle leggi con le quali la Divina Provvidenza governa il mondo»; rompe anzi una di quelle leggi, la legge di giustizia, sconvolge l'ordine naturale delle cose, per assoluta e diretta volontà di Dio; non è la norma: è l'eccezione; non è la legge: è il miracolo! Quando venga considerata in tal modo, a qual cosa meglio che ad essa si conviene infatti la definizione tomistica del miracolo, come «*effectus qui divinitus fit praeter ordinem communiter servatum*»? (2).

Il Busnelli nega e contrappone:

«Perciò non va concepita la giustizia divina, neppure secondo i giansenisti, come norma e legge, e la grazia, come eccezione e miracolo, ossia divina sospensione del corso ordinario; perché, oltreché in Dio tanto è ordinaria la giustizia quanto la misericordia, anzi la misericordia prevale in tutte le sue opere, anche i giansenisti ammettevano, nella distribuzione della grazia, non solo una provvidenza straordinaria e miracolosa, ma anche una provvidenza ordinaria e comune» (3).

(1) SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, II, pp. 100 e seg.

(2) *Studi manzoniani*, pp. 596 e seg.

(3) P. 38 dell'estratto.

Il Busnelli ha torto; ed ecco i testi giansenistici che documentano il suo torto:

« Dans les méchants qui ne sont pas encore en grace, mais qui y doivent être un jour selon le regard que l'Amour eternal de Dieu a sur eux, il doit produire la Grace en son temps en renouvelant leur volonté. Car Dieu qui les aime de toute eternité les laisse languir quelque temps dans des pechés mortels pour les en retirer avant la mort: ce qu' il fait en commençant d'exciter en eux un trouble et une confusion secrette par l'horreur de leur vie qui les corrige peu à peu, et les mene à la vraye douleur qu' ils en doivent avoir.

« Cette Grace . . . est si rare et si excellent, que si celui qui l'a acquise une fois apres un long égarement, ne la cherit, ne l'entretient, et ne l'augmente par toutes sortes de bonnes oeuvres; et sur tout par l'éloignement du monde, elle se perd facilement, et ne se perd qu' avec une grande ruine, comme parle l'Ecriture.

« Si on ne témoigne à Dieu par un soin continuel de son salut qu'on estime cette Grace autant que luy-même, comme étant *l'infusion de son Saint-Esprit, et des trois Personnes de la Saint Trinité qui se répandent dans l'ame avec leur lumiere et leurs rayons*, il est certain que le moindre consentement à une chose mauvaise, fait qu'elle se retire peu à peu dans le sein de Jesus-Crist, d' où elle étoit, sortie comme la lumiere et le rayon sont contraints par l'interposition d'une nuée qui ne fait que passer, de se retirer dans le corps du Soleil qui l'avoit répandue au milieu de l'air . . . » (1).

« C'est un de nos maux de ne ressentir pas assez, et même de ne reconnoître pas la Grace que Dieu fait à une ame, lors qu' il la *prefere à une infinité d'autres qu' il laisse dans la vanité et dans la corruption . . .* » (2).

« En cela paroît l'avantage que vous avez de vivre dans la Loy nouvelle, et dans l'Eglise où Dieu fait des choses merveilleses *pour ceux qu' il luy plaît de choisir*, et ce qui est prodigieux, il fait souvent beaucoup plus pour une seule ame pecheresse, qu' il n'a fait pour tout le peuple Juif, de quelque condition qu'elle soit, de quelque égarement qu'elle vienne, quelque âge qu'elle ait, et quelques empêchemens et habitudes de peché qu'elle porte en elle » (3).

« Il [Dieu] a choisi dans cette masse corrompue [le genre humain] un certain nombre de personnes que S. Paul appelle des vases de misericorde, parce que c' est l'effet d'une pure grace de faire d'une masse condamnée un vase de misericorde . . .

« Ceux que Dieu a choisis par une bonté toute gratuite sont appelez dans l'Ecriture, élus, predestinez, enfans de la promesse . . .

« La conduite de Dieu envers les élus, qu' il a donnez à son Fils, est l'effet d'une sagesse toute divine. Elle comprend une infinité de moiens extérieurs et intérieurs qui contribuent tous à leur salut chacun en sa maniere; une providence particuliere qui regle tous les événemens de leur vie qui peuvent les

(1) *Lettres Chretiennes et Spirituelles* de Messire JEAN DU VERGER DE HAURANNE ABBÉ DE S. CYRAN, Nouv. Ed., Lyon, chez I. B. Bourlier et L. Aubin, 1675. Lett. CXXIV, chap. II.

(2) S. CYRAN, *Op. cit.*, Lett. LVIII.

(3) S. CYRAN, *Op. cit.*, Lett. CXXIV, chap. X.

aider à arriver à leur fin, et qui y emploie des combinaisons admirables de la nature et de la grace: les operations du S. Esprit, qui forme dans leur coeur, le vouloir et le faire, comme dit l'Apôtre, c'est à dire, tous les mouvemens par lesquels nostre ame se porte vers Dieu, depuis le plus petit commencement de la bonne volonté jusques à l'accomplissement de toutes les bonnes hoeuvres que Dieu leur a préparées pour les y faire marcher. . . » (1).

« Dieu pendant quatre mille ans a donné la grace par des volontez partielles » (2).

Posso avere ed ho fiducia nel Busnelli teologo cattolico, tutte le volte che la passione (la quale è cosa umana) non lo induca a travedere; ma non ho niuna fiducia nel Busnelli quando egli si fa interprete del pensiero giansenistico; né a lui deve rincrescere che in tal caso io gli anteponga l'Abate di S. Cyran ed Antonio Arnauld.

II. Io ho sostenuto che per i giansenisti la Grazia doveva dunque essere sempre qualcosa di miracoloso. Il Busnelli nega che ciò sia esatto; eppur egli rammenta le parole di Antonio Arnauld: « *l'ordre même de la Grâce. . . est déjà tout miraculeux* »; ma gli piace divagarsi sillogizzando sui sensi larghi e i sensi stretti del miracolo e sofisticare sulle mie parole, fino a capovolgere la mia proposizione (grazia = qualcosa di miracoloso) in quest'altra compiutamente diversa: « miracolo = grazia » ! Onde conclude trionfalmente, ricordando i pretesi miracoli avvenuti alla tomba del diacono Paris, che essi « dimostravano *dunque* che i giansenisti non identificavano il miracolo con la Grazia, ma ammettevano dei miracoli veri distinti dalla Grazia » ! (3).

O bella ! Ho io forse mai sostenuto che l'unica specie di miracoli possibili fossero, sia pure per i giansenisti, quelli della Grazia ? Io ho bensì ricordato (e il Busnelli avrebbe dovuto meditarci su) le sublimi parole di Antonio Arnauld all'abate di Saint-Cyran: « Quanto ai miracoli, io non ne cerco di più grandi di quelli ch'io stesso sento nel mio cuore ».

Ma non difettano le asserzioni teoriche ancor più esplicite del carattere miracoloso della Grazia, a proposito (si noti) di conversioni e di altri eventi dai quali esulavano i caratteri ortodossi del miracolo. Ecco, per citarne una sola, in qual modo Sebastiano de Tillemont, il « perfetto allievo » di Port-Royal, scriveva all'abate De Rancé a proposito dello spirito di penitenza da questo introdotto nel monastero della Trappe: « Ce renouvellement d'esprit ed de l'amour de la pénitence, que Dieu a mis par vous dans la Trappe, est *un des plus grands miracles* que sa Grâce ait fait en nos jours. C'est elle qui l'a fait, je n'en puis douter: *elle seule peut faire une chose si fort au-dessus de la nature; et les conversions toutes miraculeuses* qui s'y sont opérées ne permettent point de douter que Dieu ne

(1) [A. ARNAULD] *Reflexions philosophiques et theologiques sur le nouveau systeme de la Nature et de la Grace. Livre second, touchant l'ordre de la grace.* A Cologne, chez Nicolas Schouten, M. DC. LXXXVI, pp. 81-83.

(2) [A. ARNAULD], *Op. cit.*, p. 425.

(3) Pp. 38-41 dell'estratto.



soit chez vous, et dans vous en particulier, mon Père, qui avez été l'instrument de cette grande miséricorde » (1).

III. Afferma il Busnelli: « il Manzoni era tanto lungi dalle teorie giansenistiche della conversione, secondo le quali *la vera conversione doveva avvenire a poco a poco e per gradi*, che i due o tre casi di conversione inseriti nel suo romanzo contraddicono affatto a quella regola ordinaria de' giansenisti, essendo tutti ravvedimenti quasi improvvisi » (2).

Ho già asserito di aver poca fiducia nel mio contraddittore quand'egli si fa espositore ed interprete delle dottrine giansenistiche: ecco che lo sorprendo nell'atto di sostenere candidamente una cosa che è il perfetto rovescio della verità! Nella tradizione giansenistica, infatti, la vera conversione accade generalmente con una subitanità che ha tutti i caratteri del soprannaturale: e così avvenne in tutti i celebri convertiti di Port-Royal: dalla grande riformatrice del convento, da quella madre Angelica di Santa Maddalena Arnauld, la quale diceva, a proposito della sua conversione, che ella avrebbe potuto scrivere un libro *Della Provvidenza di Dio*, sì larga esperienza ne aveva fatta, e che fu due volte colpita dalla Grazia con meravigliosa violenza; alla madre sua, che, toccata a un tratto dallo spirito redentore, durante un sermone religioso, andò, appena ebbe finito d'ascoltarlo, a gittarsi ai piedi della figlia, chiedendole d'essere ammessa come novizia nel suo convento, « ed eleggendola superiora e madre sua »! Da suor Anna Eugenia, sorella d'Angelica, che, entrata in una chiesa per pregarvi, si sentì « trasportata in ispirito fuori di sé e condotta ai piedi di Gesù Cristo », e le parve che il Signore le ponesse in dito un anello, e volle che la « metafora mistica » si trasformasse in realtà duratura, e si votò a Dio; da suor Maria Clara, un'altra sorella d'Angelica, che durante una preghiera si trovò trasformata in « una nuova creatura »; ad Antonio Le Maître, il giovane e celebre avvocato parigino, il quale, udendo recitare dall'abate di Saint Cyran le preci per i moribondi, sentì colpirsi dalla Grazia con tal veemenza, che, scoppiando in diretto pianto, decise di abbandonare la vita mondana per dedicarsi — come effettivamente fece — tutto a Dio; a Simone De Sérécourt, toccato anch'egli dalla Grazia, in modo non meno improvviso, e dandosi a vita solitaria e religiosa, come il fratel suo maggiore, Antonio Le Maître.

E così, a un dipresso, si convertirono Antonio Singlin, Stefano de Bascle, il signor di Luzanci, Genziano Thomas, e — eminente fra tutti, per l'ingegno, per l'animo e pei singolari tratti della Grazia — Biagio Pascal, il grande atleta intellettuale di quella meravigliosa comunione di spiriti religiosi (3).

(1) SAINTE BEUVE, *Port-Royal*, IV, p. 79.

(2) P. 43 dell'estratto.

(3) Cfr. SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, rispettivamente, I, pp. 85, n. 1, 90 e segg., 98-100, 129 e segg., 181, 346 e segg., 378 e segg., 390, 500, 385, 402 e segg., 442, 477 e segg., nota; II, 6, 229, 502, 504.

E si ricordi che, secondo una tradizione che niuno ha fin qui dimostrata erronea, a codesto modo all'incirca si sarebbe operato nell'animo del Manzoni il cambiamento che gli rese una fede (1).

Quindi, se è vero che — a quel modo afferma il Busnelli — tutti i casi di conversione inseriti dal Manzoni nel romanzo sono « ravvedimenti quasi improvvisi », questa è una novella dimostrazione delle tendenze giansenistiche le quali dominavano tuttavia il grande Scrittore, quando ei compose i *Promessi sposi*. Ma di tutto ciò io ho dato dimostrazione minuziosa nel mio libro manzoniano; né il Busnelli ha saputo o potuto, nel suo lungo ragionamento, confutare o dimostrare inesatta pur una delle innumerevoli prove di fatto da me addotte a conferma di quel che sostenevo.

Onde faccio grazia a lui degli altri non invalidi argomenti che potrei tuttavia contrapporgli (2). Egli ed altri scrittori di schietta fede cattolica han dimostrato una singolare repugnanza dinanzi alla constatazione d'un fatto la cui storica realtà è ormai assodata; l'idea che il Manzoni sia

(1) Cfr. i miei *Studi manzoniani*, pp. 100 e seg.

(2) Ma non posso finire senza richiamare l'attenzione dello stesso Busnelli sulla soverchia disinvoltura con la quale egli stravolge l'evidente significazione delle mie parole. Alla volgarità di certi razionalisti, i quali sorridono di alcune strane o meravigliose maniere d'acquistare la fede, io ho contrapposto l'affermazione che « oggi e filosofia e scienza — o scienze empiriche che dir si voglia — hanno restituito all'intuizione, in confronto e talora in opposizione della ragione, la dignità di strumento ben attendibile della conoscenza, che in altri tempi le fu negata; e che non v'ha motivo perché le si neghi il suo valore conoscitivo, proprio quando esso si manifesta nei fatti dello spirito che più veramente e prossimamente son suoi ». Ho quindi soggiunto che è dato *trovare* « in opere cospicue di scienziati insigni, come William James ed E. Diller Starbuck, svolti e analiticamente dimostrati, finché erano dimostrabili, *concetti non diversi*, e affermati e studiati nella loro storica realtà, *fatti spirituali assai più strani e meravigliosi che non possano apparire le conversioni* di Biagio Pascal e di Alessandro Manzoni ».

Il Busnelli afferma audacemente che io ho rimandato il lettore a codesti scienziati « per la spiegazione del problema della conversione e di simili avvenimenti psicologici »; e soggiunge che « il ricorrere a cotali maestri, falsatori del soprannaturale, non solo è troppo poco, ma è fallace e sommamente dannoso alla genuina intelligenza del concetto cattolico della Grazia e della giustificazione, come l'intendeva il Manzoni nella sua *Morale cattolica* ». (P. 50 dell'estratto, n. 2). Dica il lettore di buona fede se dalle mie parole sia lecito dedurre una mia pretesa di *spiegare* il problema della conversione o di penetrare il *concetto cattolico della Grazia*, ecc. ecc., con l'aiuto di W. James ed E. Diller Starbuck! No in verità: in questo caso la buona fede bastava ad intendere che l'autorità di codesti scienziati era da me invocata solo a dimostrare *agli scettici* l'esistenza reale di fatti soprannaturali, sperimentalmente assodati. Il concetto cattolico della Grazia, e le idee del Manzoni in proposito erano del tutto fuori causa!

tornato al cattolicesimo ortodosso attraverso un periodo di deviazioni giansenistiche, sembra a loro tanto spiacevole e la tollerano così a malincuore, che quasi preferirebbero sapere il nostro Poeta irriducibilmente ateo e dannato! E quando l'evidenza dei fatti gli sforza a riconoscere il vero, lo riconoscono a denti stretti, storcendo la bocca e deformando il genuino aspetto della realtà.

Io non riesco a comprendere i motivi di codesto loro atteggiamento. A me la fede sembra tanto più bella e più santa, quanto più faticosamente e vorrei dir dolorosamente è stata conquistata. E nel Manzoni rispetto ed ammiro sopra ogni altra cosa l'assiduo travaglio della coscienza, che lo menò attraverso lunghi anni di dubbio, di meditazione e di mortificazione, al luminoso possesso della Verità.

ACHILLE PELLIZZARI.

---

## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

---

MICHELE BARBI — *Studi sul Canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane.* — Firenze, Sansoni, 1915 (in-8 gr., pp. XVI-542).

Questo libro che Michele Barbi pubblica in servizio dell'edizione nazionale delle opere di Dante promossa dalla Società Dantesca Italiana, al quale ne terrà dietro un altro, col titolo *Nuovi studi sul Canzoniere* (1), è preambolo insieme e complemento dei quattro volumi assegnati alle Rime dell'Alighieri in codesta edizione. Preambolo — giova dir subito — veramente degno, che mostra con quanta serietà di preparazione filologica e bibliografica il valentissimo studioso si sia accinto a questo lavoro a cui rimarrà legato durevolmente il suo nome. Dei sacrifici fatti, che non furono né pochi né lievi, delle rinunzie dolorose a cui dovette assoggettarsi (prima fra tutte, quella ad una cattedra ch'era stata onorata da uomini come Giosue Carducci e Giovanni Pascoli) per poter attendere all'opera nobilissima di costituire, meglio ancora che ricostruire, il patrimonio lirico dell'autore della *Commedia*; egli potrà consolarsi pensando, che chiunque in avvenire vorrà conoscere, analizzare e valutare nella sua pienezza il pensiero e l'arte dell'Alighieri, dovrà ricordarsi con gratitudine del critico che, con mirabile equilibrio intellettuale nella soluzione di ardui problemi d'ogni specie, è pervenuto a presentargli nel più sicuro e più genuino assetto una parte cospicua dell'espressione dell'anima del poeta. Bel premio, questo, delle quasi trentennali fatiche durate dal Barbi per recare in atto il proposito degli anni suoi giovanili; premio che a noi sembra di gran lunga maggiore degli effimeri onori del trionfo che sogliono assegnare le gazzette, delle « successioni » decretate da chi non ha la più lontana idea di quello che sia l'ufficio del filologo e dello storico della letteratura. Come avrà sorriso il Barbi, che sapeva quale stupendo lavoro stava sul suo telaio, che aveva coscienza della solidissima dottrina acquistata nel

---

(1) Contrerà, ristampati con nuove cure, i saggi del B., già ben noti agli studiosi, su Lisetta, sul sonetto *Guido, i' vorrei*, sulla ballata *Per una ghirlan-detta* e su un servizio amoroso chiesto a Dante, ed altre memorie, in parte già pronte e in parte da stendere, « sopra questioni difficili e complesse, concernenti sia la formazione e i rapporti delle antiche raccolte di rime, sia l'attribuzione e l'interpretazione delle singole poesie ».

campo della lingua italiana antica, che sentiva d'essere un maestro di metodo non inferiore ad alcuno né in Italia né fuori, di certi giudizi comparativi enunciati da ignari o da vanesii! Gli debbono esser sembrati qualche cosa di non molto diverso dai pettegolezzi delle ragazze da marito sulle doti fisiche e morali delle loro coetanee.

Incurante del facile plauso, chiuso nella solitudine de' suoi monti, donde usciva soltanto per studiare nelle biblioteche, Michele Barbi seguì anche dopo la sciagura del terremoto messinese, da cui scampò per miracolo, ad attendere silenziosamente (l'avverbio è suo) all'arduo lavoro. Ed eccone il primo frutto, in questa silloge di ricerche preparatorie per l'edizione del Canzoniere. Essa rappresenta già un risultato importante degli studi del Barbi intesi a valutare le testimonianze di quei manoscritti, sparsi per ogni dove, che contengono rime di Dante commiste ad altre; valutazione per la quale — come osserva l'autore — occorre determinare su quali fonti ciascun codice sia stato composto e con quali criteri e con quanta fedeltà, occorre distinguere le testimonianze originali da quelle che siano eco di altre, occorre «trovare il modo di spiegare le divergenze fra i vari testi, cioè come possono esser nate le diverse attribuzioni», ecc. Lavoro, ognun vede, delicatissimo; al quale è una fortuna che si sia accinto un uomo di così lucida intuizione e d'un buon senso così sicuro com'è il Barbi; agguerrito, per giunta, all'impresa — di cui del resto non si dissimula punto le molteplici difficoltà — dalle prove già fatte, egregiamente, nel curar l'edizione della *Vita Nuova*. — *Chi non può quel che vuol, quel che può voglia!* egli esclama, secondo il vecchio adagio: e quel che è lecito volere, in questa materia, si è uno «studio compiuto e ordinato dei codici di rime antiche» (p. VIII); uno studio, noi soggiungiamo, condotto con quegli avvedimenti di metodo che troppi oggi mettono in non cale — con danno degli studi e scapito della nostra reputazione scientifica di fronte agli stranieri — non solo in argomenti di tal genere, ma anche in molti altri; per il diffondersi della gramigna dell'*improvvisazione*, ciuca e presuntuosa, incoraggiato in mille modi: dallo stamburamento ciarlatanesco alla ridicola denigrazione.

A questo studio il Barbi si è accinto con prudenza, ma anche con coraggio: da punti noti egli «si è avventurato per pelaghi sconosciuti; ora avanti, ora indietro; or tentando una via, ora un'altra» (p. VIII). Il presente volume ci offre un saggio dei risultati felici di tale investigazione: inoltre, è importante anche per la conoscenza di molti altri rimatori dei secoli XIII e XIV; fra cui il Cavalcanti, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia, dei quali siamo ben lungi dal possedere edizioni a cui ci si possa affidare. E dalle indagini di cui ora il Barbi ci rende conto con un'ampiezza che non va disgiunta dalla più lodevole sobrietà, risultano pure cose storicamente importanti: ad esempio, il grande amore con cui i nostri cinquecentisti — e non soltanto letterati di gran nome, come il Bembo e il Trissino — ricercarono e studiarono le rime antiche.

Ciò premesso, diamo una rapida occhiata alla contenenza del volume che ci sta davanti.

Il primo saggio (pp. 1-96) s'intitola *Una ballata da restituirsi a Dante*. Trattasi della ballatetta *In abito di saggia messaggera* — molto aggraziata e piana, con qualche spunto veramente dantesco (1), — che la recente critica dantesca si ostinava a negare all'Alighieri. Il Barbi, dopo aver mostrato che in essa l'espressione « senza gir tardando » non ha nulla di contrario alla proprietà e alla sveltezza della lingua e dello stile di Dante (è la censura mossale dal Carducci), perché l'uso del verbo *ire* o *andare* in unione col gerundio era nei secoli XIII e XIV assai più largo che oggi non sia; passa alla testimonianza dei codici, alla quale tutta la questione si riduce. A tal uopo, prima esamina il noto codice marciano del Mezzabarba (ital. IX. 191), di cui dà la tavola, dimostrando che la parte fondamentale di questa silloge di rime è trascrizione di un solo antico esemplare (che non può essere identificato col Barberiniano XLV. 47, a cui altri pensò); poi studia quella parte che ha valore pel suo assunto nel Marc. ital. IX. 364, rilevando la stretta affinità di questo manoscritto col precedente, distinguendovi una sezione che viene a costituire come un codicetto distinto, e concludendo che i due testi marciاني (compresa questa sezione del secondo) non dipendono l'uno dall'altro. A questi due manoscritti — continua il B. — sono da ricongiungere altri codici affini; cioè il Vaticano lat. 5225, il Marciano it. IX. 213 e il Magliabechiano VII. 1187, i quali, sebbene non contengano la ballata di cui si tratta, vanno presi in esame « per accertare se offrono dati che giovino alla più precisa conoscenza di questa famiglia di testi e alla determinazione delle relazioni che corrono fra loro ». L'autore li studia successivamente; e fa vedere come il primo abbia parentela col primo dei due Marciani suddetti, ma non ne derivi; il secondo, pure affine, non proceda da nessuno di essi; il terzo derivi invece, indirettamente, per la parte che ci riguarda, dal primo dei due Marciani. Indi passa a un gruppo di testi a penna in cui la ballata *In abito* ecc. non manca: il cod. Braidense AG. XI. 5 e il Riccardiano 1118, affini al codice del Mezzabarba, ma non dipendenti da esso, un codice visto dal Colocci, che corrisponde per il contenuto a quello del Mezzabarba e ai suoi congeneri, ma non procede da esso, bensì può dirsi che gli sia parallelo. Per ultimo, il Barbi prende in esame la stampa veneta del 1518, e dimostra che il suo contenuto deriva, per gran parte almeno, da un codice appartenente alla stessa famiglia che è oggetto del suo studio; indi dall'analisi di varie stampe del Cinquecento ricava che altri codici di questa famiglia (non giunti — sembra — fino a noi) in quel secolo dovevano esistere ancora. Dopo di che, non gli è difficile tornare alla questione dell'autenticità della ballata *In abito* ecc., con elementi atti a risolverla. Se tanto la stampa del 1518, che sola assegna a Nuccio Piacenti la ballata insieme

(1) Alludiamo specialmente a quella immagine degli occhi cerchiati, « c'hanno fatto ghirlanda di martiri ».

con parecchie altre rime, quanto i manoscritti che distribuiscono invece queste rime, qua e là, sotto il nome di vari autori insieme con altre loro poesie, sono testi della medesima famiglia; è chiaro che ai manoscritti stessi, e non alla stampa, sarà da aggiustar fede. Per attribuire la ballata a Dante, c'è la duplice testimonianza del codice del Mezzabarba e d'un altro marciano, scaturenti dalla fonte stessa (il IX. 364), c'è quella del Riccardiano, e c'è anche il fatto che nel codice del Colocci essa si trova unita ad altre due ballate sicuramente dantesche. Vorremo noi, considerato tutto questo, seguitare a restar dubbiosi circa la sua autenticità?

A questo primo saggio, al quale è accodata un'appendice in cui si dimostra inconfutabilmente che il noto frammento di codice Bardera non può essere che « una solenne burla preparata e lanciata fra il 1884 e il 1885 », tien dietro un ampio ed accuratissimo studio su *La Raccolta bartoliniana e le sue fonti* (pp. 119-214). Questa raccolta, che da circa un anno è venuta in possesso dell'Accademia della Crusca (1), fu messa insieme fra il 1527 e il 1533 dall'ab. Lorenzo Bartolini, patrizio e letterato fiorentino. Essa è distinta in sezioni (*Dante, Cavalcanti, Cino, Petrarca*, ecc.), deriva da vari testi, ed ha varianti marginali in nero, o in rosso e in nero sottolineato, nonché qualche correzione o postilla di mano del Borghini, qualche emendamento dovuto al Bartolini stesso. Tutto ciò è studiato dal Barbi nel modo più coscienzioso, ricavandone importanti conseguenze e sulle fonti e sulla elaborazione della Raccolta stessa, originariamente concepita come un compimento o supplemento della Giuntina. L'intera tavola della silloge bartoliniana ci è qui offerta, con opportune annotazioni; poi il Barbi passa a rintracciare i testi del Beccadelli, del Brevio e del Bembo, donde, per esplicita dichiarazione del raccoglitore, deriva la massima parte delle rime da lui riunite. Il codice beccadelliano più non esiste; ma rivive, oltre che nella parte della raccolta bartoliniana che procede da esso, anche nel Vaticano 3214, fatto copiare in Bologna nel 1523 da Giulio Camillo Delminio per il Bembo, e in alcune sezioni del Bolognese Universitario 1289, messo insieme, di su varie fonti, esso pure nel secolo XVI (2). Quali sono le precise relazioni tra questi codici? Il Barbi le determina, dissentendo dall'opinione espressa o accolta in proposito, prima di lui, da due valenti studiosi, il Massera e il De Geronimo, e riassumendo le sue conclusioni in uno specchietto genealogico (p. 167), diverso da quello che fu proposto dal primo di essi. Quanto ai testi del Brevio e del Bembo, non è dubbio che il primo corrisponde alla famosa raccolta di rime messa insieme dal Magnifico per Federico d'Aragona; ma sembra che debba ritenersi perduto, dacché non si può identificare né con alcuno dei tre codici, ben noti, della Raccolta Aragonese, né con altri che appaiono de-

(1) Il B. ne riproduce qui in facsimile la c. 94 v.

(2) Su questo codice bolognese, ch'è uno dei più arruffati fra quelli che ci han conservato il patrimonio lirico dei primi secoli, il B. ritorna in un'Appendice di questo studio, per aggiungere alcune cose a quanto ha detto in esso.

rivati dalla medesima fonte. Il secondo, cioè il testo del Bembo, ricostruito nelle sue linee generali, appare un collaterale del Chigiano L. VIII. 305 (1), fondamentalmente identico nella lezione, sebbene con varianti numerose.

D'importanza anche più generale per gli studiosi dell'antica lirica italiana, poiché giova pure a chi s'occupi della poesia volgare del Quattrocento, è il lavoro che segue a quello sulla raccolta bartoliniana, e si riferisce a *La Raccolta aragonese* (pp. 215-326). Esaminate le opinioni correnti intorno alla composizione e alle fonti di quest'altra antologia d'antiche rime, il Barbi mostra come in proposito si brancoli ancora nel buio, e sia necessario, per uscirne, determinare « qual è la composizione originale della Raccolta e quali sono i suoi derivati; se questi siano in ogni parte completi, e se siano o no puri da contaminazioni; quali rapporti infine abbiano tra loro, per aver solido fondamento a ricostruire il caso postipite perduto e a determinarne le fonti » (p. 219). Quistioni di non lieve importanza; perché deve risolverle chi voglia stabilire se abbiamo in questa silloge una testimonianza indipendente, « che valga a confermare, correggere e integrare le tradizioni affini », ovvero una testimonianza « derivata da altra più antica e a noi nota », che possa quindi esser trascurata senza danno nel discutere attribuzioni di poesie o nel fissarne il testo. Il Barbi le affronta, forte della sua preparazione adeguata alla difficoltà del soggetto. E, prima di tutto, determina la data della composizione della Raccolta — che non è da porre tra il 1465 e il '66, come era opinione comune, bensì da fissare nel 1476 (2); — poi, dopo aver accennato alla perdita, avvenuta non si sa come e quando, dell'originale della Raccolta stessa, e dopo aver mostrato come, combinando i tre codici che ce ne offrono una copia più compiuta (il Laurenziano, il Palatino e il Parigi), vengasi ad avere codesta celebre antologia nella sua integrità e nell'ordine originario; elimina l'ipotesi del Massera, che il codice laurenziano sia una silloge di rime da cui sarebbe stato ricopiato l'esemplare spedito al futuro re di Napoli. — Che ragione abbiamo noi — osserva giustamente il Barbi — per credere che tutto quello che Lorenzo dice di aver fatto per appagare il desiderio di Federigo, fosse già effettuato in un volume ch'egli possedeva, così appunto da non dover aggiungere e mutar nulla, se non porre in fine quelle poche sue rime? Se davvero avesse posseduto una raccolta sì bene ordinata e compiuta, che da Dante e da' suoi precursori andasse fin quasi ai contemporanei del Magnifico stesso, era possibile che alla richiesta dell'amico non dicesse che quanto egli domandava c'era già, ch'egli lo aveva fra i suoi libri? — Messo in sodo questo, il Barbi passa ad esaminare un gruppo di codici che van ricongiunti all'antologia del Magnifico, dei quali già aveva parlato nell'Introduzione

(1) Il B. ne riproduce qui in facsimile la c. 27 v.

(2) In quest'anno Federigo d'Aragona, venendo per mare dalla Borgogna diretto a Napoli, sostò in Pisa, e quivi s'incontrò col Magnifico, come risulta da una lettera di Luigi Pulci.



all'edizione critica della *Vita Nuova*; e ricostruendo il contenuto e la lezione del capostipite di tale famiglia mediante il confronto di tutti i suoi derivati, dimostra la provenienza del gruppo stesso dalla Raccolta aragonese. Più complessa è la questione dei rapporti che hanno con questa silloge il Chigiano M. VII. 142 e il Riccardiano 1118; ma l'autore dipana abilmente anche questa matassa intricata, e conclude che nel Chigiano abbiamo due codici derivati dalla detta Raccolta: l'uno collaterale del Riccardiano, l'altro trascritto con cura da un esemplare molto mal ridotto, che conteneva esso pure una scelta dell'antologia famosa. La quale, unitamente a un'altra silloge di cui si valse anche il capostipite dei due mss. ora ricordati, è la fonte altresì del cod. Vaticano 3213; messo insieme nella prima metà del Cinquecento, da un letterato, coll'aiuto di più copisti. E deriva, per ultimo, parzialmente dalla Aragonese anche un gruppo di codici formato dal Chigiano L. IV. 131 (per la sezione da c. 783 a c. 898), dal Bolognese Univ. 1289 (per la parte centrale della sua ottava sezione) e dal ms. usato dal Corbinelli per la maggior parte delle rime pubblicate in fine della *Ballamano* nelle edizioni parigine del 1589 e del 1595. La costituzione di questi testi il Barbi analizza molto minutamente, e noi non possiamo qui seguirlo nella sua complicata disamina. Diremo piuttosto, che da queste sue indagini intorno alla Raccolta aragonese risulta che nell'originale di essa la sezione dantesca doveva essere così costituita: 1°, *Vita di Dante* del Boccaccio, nella lezione del secondo Compendio; 2°, *Vita Nuova*, nella lezione conservataci dal cod. Palatino della Raccolta e dal gruppo di mss. che nell'edizione dell'amoroso libello il Barbi designò con la sigla N&c.; 3°, quindici canzoni nell'ordine e nella lezione del medesimo gruppo di codici, coll'aggiunta di altre quattro canzoni derivate da altra fonte; 4°, nove tra ballate e sonetti, derivati anch'essi da sorgente diversa. Una conferma di ciò si ha dal codice 820 della Capitolare di Verona, di cui il Barbi riproduce in facsimile una facciata, e a cui dedica l'appendice di questo suo studio. Il quale termina con alcune buone pagine sull'uso fatto generalmente delle sue fonti dal compilatore della Raccolta aragonese; uso meno libero che non parrebbe lecito sospettare, date le profonde divergenze di lezione che si notano fra il testo che la Raccolta ci offre, e quello ch'io feci conoscere da un codice della fine del secolo XIV, di certa sestina di Cino Rinuccini.

Gli ultimi due saggi contenuti nel volume che stiamo esaminando, ai quali è anche annessa un'Appendice importante (1), si riferiscono l'uno al cod. Casanatense d. V. 5 e a' suoi affini (pp. 339-451), l'altro a un sonetto attribuito a Dante e a due codici di rime antiche. Sono condotti con la stessa esemplare diligenza di quelli di cui s'è parlato fin qui. Nel primo si dimostra che il Casanatense famoso, già studiato dal Massera,

---

(1) Vi si dà notizia di un nuovo codice di rime antiche, che si conserva nella Biblioteca dell'Escoriale. Il B. ne dà la tavola, e mostra come si tratti di frammenti d'un canzoniere molto antico e di notevole valore.

dal Bertoni e dal De Geronimo, è una raccolta proveniente da tradizioni diverse, nella quale le singole poesie sono state tratte da varie fonti e in modo tale, che ora la distinzione va fatta autore per autore, « e in ciascun autore prima per la sezione delle canzoni e delle ballate, poi per quella dei sonetti » (p. 352). Nell'illustrare questo testo, il Barbi ci offre copiose notizie e osservazioni anche intorno ad altri, affini; cioè intorno ad una stampa postillata della Palatina di Parma, a un codice della Nazionale di Firenze (il Palatino 203), alla Giuntina che fu del Sadoletto ed è ora di Luigi Suttina, alla Giuntina Galvani (oggi della Nazionale di Firenze) e a un ms. da essa derivato, ai codici 2618 e 1289 dell'Universitaria di Bologna, al Trivulziano 1050, ai testi di cui si valsero Niccolò Pilli e il p. Faustino Tasso per le loro edizioni delle rime di Cino, a un esemplare delle *Rime di diversi antichi autori*, nella stampa veneta del 1532, con varianti manoscritte, del quale la Nazionale di Firenze è venuta recentemente in possesso. L'eruditissimo studio si chiude con un paragrafo sul supposto capostipite e sui capostipiti veri di questa famiglia di testi.

Giungiamo così all'ultimo scritto del presente volume, che ricerca se sia autentico o no il sonetto *Jacopo, i' fui ne le nevicate alpi*, adespoto nel Chigiano L. IV. 131, attribuito a Dante nel Laurenziano-Rediano 184. Il Barbi vi studia la costituzione di questi due manoscritti, determinando prima le parti di essi che conviene raffrontare fra loro per l'assunto che egli si è proposto, poi mostrando come in esse entrambi derivino da una medesima fonte, infine rilevando la diligenza di chi scrisse il Rediano e la trascuratezza del copista del cod. Chigi, che, non sempre per sua colpa<sup>(1)</sup>, ma non perciò meno grossolanamente, erra o confonde o sopprime le attribuzioni dei componimenti poetici che raccoglie. L'autore conchiude, che la fonte comune è un codice messo insieme circa il 1394, contenente una silloge di rime assai ricca, la quale non è passata integralmente in nessuno dei derivati che conosciamo; che fra questi derivati il più fedele, e quindi il più autorevole, è il Rediano; che il Chigiano è invece l'ultimo d'una serie di codici derivati da codesta fonte per altra via, nel quale « per effetto di successive negligenze e spostamenti e false ipotesi, si hanno componimenti con attribuzioni stranissime o adespoti, laddove nella fonte erano esattamente assegnati ai loro autori ». — Che risulta da tutto questo pro e contro l'autenticità del sonetto *Jacopo i' fui*? — È chiaro. Risulta che il silenzio del cod. Chigiano conta poco, anzi nulla, dappoi- ché non può celare un'attribuzione diversa da quella del cod. Rediano, ma è solo effetto di negligenza, sia di quel codice, sia di un suo ascendente; risulta che, d'altra parte, in tanto ha valore l'attribuzione a Dante del Rediano, in quanto merita fede o no la fonte comune dei due testi a penna. Ora il Barbi conchiude questo scritto — veramente istruttivo circa

---

(1) Ci devono essere stati — nota il B. (p. 489) — mss. intermedi che gli han « preparato la via al precipizio ». Il Mglb. VII. 1041 offre una prova notevole di questo fatto.

la cautela e la perfetta obiettività ch'è da usare in ricerche così fatte — mostrando che non si può giungere in proposito a un risultato positivo; che il Rediano, dal quale ci viene l'unica testimonianza a favore dell'attribuzione a Dante, «per la sezione che c'interessa è nelle sue attribuzioni assai infido»; che quindi non c'è modo d'uscire dall'incertezza, e dobbiamo includere il sonetto in quistione fra le rime non sicuramente autentiche che vanno col nome dell'Alighieri. — Conclusione certo poco consolante (soggiunge il Barbi) per chi ha avuto la pazienza di seguirmi in un'indagine lunga e faticosa! — Ma tant'è. Gli studi di tal genere sono così fatti, e richiedono tempo e pazienza per giungere, a volte, a risultati anche meno soddisfacenti.

Non è questo il solo monito agl'insofferenti di studio e di fatica, che esca dal volume che son venuto esaminando. Oltre che austero spirito di sacrificio, gli studi filologici, perché abbian serietà scientifica e possano condurre a risultati accettabili universalmente, vogliono obiettività perfetta, assenza di preconcetti di qualsiasi specie, corredo di dottrina paleografica, linguistica e storica solidamente fondata. Di tutto ciò Michele Barbi dà esempio degno d'ammirazione. E di questo altrettanto sostanzioso quanto poderoso primo volume de' suoi studi preparatori all'edizione critica del Canzoniere di Dante, dovrà parlare con rispetto anche chi non abbia la preparazione di spirito necessaria sia per durar la fatica di leggerlo da capo a fondo, sia per valutarne tutta l'indiscutibile importanza.

FRANCESCO FLAMINI.

GIUSEPPE MANACORDA, *Storia della Scuola in Italia*. Palermo, Sandron, senza data (!), due volumi di pp. XII-280, e 429, in-16°.

Parlando dell'opera del Manacorda, specialmente dopo la recensione che ne ha fatta, da par suo, V. Rossi nel *Giornale storico*, non intendo punto addentrarmi nelle molte e gravi questioni di storia medioevale, alle quali si riconnette, e neppure discutere le conclusioni a cui l'A. è venuto. Mi limiterò quindi, dopo un giudizio sommario e complessivo dell'opera, a riassumere le vicende per le quali si svolge la scuola nel medioevo, nella supposizione, così facendo, di rendere un modesto servizio a quanti, non essendo medievalisti né storici, hanno curiosità di conoscere le origini della scuola moderna e sperano di trovare, nello sviluppo storico di essa, ragioni e criteri di pratica utilità.

La storia della scuola del medioevo, allorquando mancano in gran parte le correnti onde si alimenta la vita intellettuale de' tempi moderni, s'identifica con la storia della coltura, che è quanto dire con il problema più interessante di quell'epoca, nella quale la potenza della Chiesa matura lentamente il suo trionfo su la libertà spirituale della civiltà classica, poi cede terreno ed è vinta dalle audacie del sapere laico ed umanistico. Da ciò ben s'intende quanta importanza si deva riconoscere alla dotta e paziente fatica del Manacorda e come grati gli debbano essere

gli studiosi di storia, non pur della scuola e della coltura, ma delle lettere, del costume, della Chiesa, del diritto. Tuttavia, confermando, per parte nostra, al Manacorda le lodi di cui gli è stata giusta dispensiera la critica, ci sia lecito esprimere subito il nostro sommario e complessivo giudizio sul modo come il lavoro è stato concepito, organato e scritto. Non ci pare che il Manacorda, il quale degli studi su la storia della scuola diede da anni pregevoli saggi, sia riuscito abbastanza a concludere in questa, che pur doveva essere opera di sintesi, le sue lunghe ricerche. L'opera di lui, ben lungi dall'essere una chiara, sobria, ordinata ricostruzione di quanto su la storia della scuola si ritiene provato e sicuro, risente ancora del travaglio che accompagna il dischiudersi di una vita. In altri termini, il Manacorda è caduto nel difetto, non insolito negli scrittori d'erudizione, di elaborare il suo materiale nello stesso tempo che procede alla esposizione dell'argomento: discussioni sul valore delle fonti, interpretazioni molteplici e diverse de' documenti, giudizi che si modificano nel corso del lavoro, argomenti abbandonati e ripresi più volte, e tutto un procedere affannoso, come di chi scrive sotto l'impulso delle schede apparecchiate del suo materiale, e tratta *de omnibus rebus* quasi per il gusto di confidare ai lettori tutto quanto ha pensato e studiato nel prepararsi al lavoro.

Già un primo errore l'A. ha commesso dividendo la storia esterna della scuola, cioè delle relazioni di questa con i poteri della società medioevale, dalla storia interna, vale a dire dei modi con cui la scuola è internamente costituita, dei rapporti fra docenti e discenti, delle condizioni economiche, intellettuali, morali dei maestri ed allievi. Così facendo, egli ha separato i due aspetti non divisibili di una medesima realtà, nascondendone, a volta a volta, o l'uno o l'altro; ha dovuto riprendere in esame due volte le stesse fonti, con danno dell'economia del lavoro; ha soprattutto disdetto il titolo e la ragione dell'opera, la quale più che divisa in due parti pare scissa in due studi distinti, l'uno di diritto pubblico su i rapporti fra Stato, Chiesa e privati in materia d'insegnamento, l'altro di storia generale del costume in quanto ha attinenza con la scuola. E questo desiderio di isolare fatti fra loro connessi, l'A. dimostra anche nella disposizione dei singoli capitoli, dove, per esempio, le varie scuole coesistenti nel medioevo sono studiate separatamente nella loro successiva trasformazione, attraverso tutto quanto il medioevo, sino al secolo XV; mentre sarebbe stato più logico, e sarebbe risultato più chiaro, il trattare di tutte insieme dentro i più ristretti limiti di tempo durante i quali si susseguono i vari ordinamenti.

Infine si aggiunga che ad aggravare quel senso di disorganico e di confuso che abbiamo rilevato nell'architettura del lavoro, contribuisce la forma letteraria usata dall'A.; forma di solito dura, spesso pedestre, talvolta persino sciatta, come per esempio, in questo periodo: « La sua cultura doveva esser fatta *specialmente soprattutto* sui Padri, S. Agostino *soprattutto* ».

∴

La scuola, affatto libera nella età romana della repubblica, tende a convertirsi in iscuola di Stato, sotto l'impero, dal II secolo in poi. Scuole propriamente governative di grado superiore fioriscono a Roma, Atene, Costantinopoli e in poche altre città: indirettamente dipendenti dallo Stato sono quelle municipali di medio grado, fucine preziose di romanità in tutto il territorio dell'impero. Alla libera iniziativa dei privati rimane affidata l'istruzione elementare, che vive grama e stentata. Tale organamento non è però uniforme ed assoluto, ch  la scuola privata, anche nei gradi medio e superiore, sussiste e persiste accanto a quella governativa. I re barbari non mutano questo stato di cose, anzi favoriscono l'incremento della istruzione pubblica nella quale, a volta a volta, predomina lo studio ora dei libri sacri ora dei classici. Questa incertezza d'indirizzo spinge la Chiesa, sin dai primi secoli, ad aprire scuole proprie. A S. Agostino o a papa Zosimo risale l'istituzione di scuole ecclesiastiche, come tirocinio della carriera sacerdotale e, per necessit  di cose, anche di cultura comune per quanto elementare. E poich  i giovinetti reclutati per la vita ecclesiastica hanno fino a 18 anni, o gi  di l , la facolt  di pentirsi della scelta e di revocarla, cos  non pochi escono dalle scuole ecclesiastiche per seguire la vita laicale. In tal modo, durante il IV e V secolo, scuole private, scuole di Stato e scuole della Chiesa coesistono insieme, con fatale tendenza a prevalere di queste ultime, via via che la Chiesa afferma sempre pi  vigorosamente la sua autorit  religiosa e morale nella vita sociale del tempo. Ci  non dov  sfuggire a Giustiniano, il quale, nell'intento forse di usare della religione e della Chiesa a servizio dello Stato, tenta riordinare l'insegnamento pubblico, rendendolo del tutto cristiano, ma sottoponendolo alla direzione dell'Impero. Dopo avere, nel 529, soppressa la celebre scuola d'Atene, egli accentrava nel governo imperiale ogni autorit  e iniziativa didattica; ma senz'altro frutto che di deprimere la scuola cos  di Stato come ecclesiastica. Nel secolo VII, le sorti dell'insegnamento si fanno pi  tristi nel primo irrompere della invasione longobardica: poi si risollevarono, per l'opera sempre pi  vigile e consapevole della Chiesa. Sotto Gregorio Magno, ostile alla cultura classico-scolastica, Roma diventa centro di studi sacri, assai notevole. L'azione vigorosa e personale di questo pontefice si riscontra anche nel campo della cultura: le scuole, il loro indirizzo, i libri di testo documentano la coscienza che la Chiesa ha ormai di s  e della sua missione spirituale e politica. La quale mentre   continuazione della romanit  nel diritto, si presenta come una recisa opposizione al pensiero classico-latino. La latinit  cristiana, lentamente germogliando dai silenziosi chiostri del monachismo, specie anglosassone, fiorisce da ultimo e trionfa di quella pagana, persino sotto il rispetto artistico. I pontefici che succedono a Gregorio Magno, ne seguono le orme per quanto si riferisce all'istruzione

del clero: mentre una tradizione scolastica si afferma a Pavia, presso gli ultimi re longobardi, ormai liberatisi dalla teutonica repugnanza che per la coltura avevano manifestato i loro predecessori. Nel secolo VIII, che pur si adorna, in Italia, dei nomi di Paolo Diacono, Pietro di Pisa, Paolino d'Aquileia, le tracce delle istituzioni scolastiche si vanno perdendo.

Non molto più nota è la storia della scuola nell'epoca carolingia; i documenti, checché ne pensi il Manacorda, attestano soltanto un progressivo, per quanto lento, diffondersi della coltura. L'azione di Carlo Magno mira, in conclusione, a disciplinare, via via che gli se ne presenti l'occasione, la vita del clero; e c'è da credere che alcuni di quei provvedimenti, ne' quali il Manacorda vede un alto fine politico, gli fossero suggeriti dalle stesse autorità ecclesiastiche. Il documento più importante in questa materia è il capitolare ecclesiastico del 789, nel quale ai prelati di Francia raccolti in sinodo ad Aachen, il re raccomanda di non trascurare l'insegnamento del canto, dei canoni, la istituzione di scuole « puerorum ». Bisogna insomma che il clero non si limiti in Chiesa ad officiare, ma svolga il suo ministero spirituale anche con quelle funzioni che sono quasi una continuazione della preghiera e della predica. A che altro può servire questo raccomandato insegnamento del canto, se non a rendere più decorosa la liturgia ecclesiastica? Così la spiegazione dei canoni, cioè dei principi del diritto prevalente, rientra in quella educazione morale che il sacerdote deve impartire — docēre, secondo l'antica espressione — al suo gregge. Infine gli ecclesiastici debbono tenere scuola di fanciulli; e questa che altro è se non la non mai morta « dottrina »?

Ora in questa ingerenza che Carlo Magno esercita in cose di religione, non si capisce come il Manacorda possa vedere nientemeno che il disegno di creare una scuola di Stato, e osi scrivere così: « È evidente che Carlo Magno volle una scuola di Stato, e tale dovette (?) esser quella da lui creata (?), anche se affidata ai vescovi, *anche se destinata ad istruire esclusivamente il clero*. . . Certamente per Carlo Magno, come per Napoleone, doveva servire ad uno scopo politico, o come si direbbe oggi imperialistico ». E si capisce anche meno come il M. concili queste affermazioni con quanto ha scritto poco prima: « I Carolingi, *trasformando* il piano primitivo di Carlo Magno, intesero di creare una vera e propria scuola pubblica ». Se i Carolingi lo trasformarono, è chiaro che il piano di Carlo Magno non era già stato di creare una scuola governativa. Che dire poi di questa innovazione in materia di scuole, la cui iniziativa viene attribuita ora a Carlo ora ai Carolingi?

In ogni modo, nell'età Carolingia si costituiscono numerose scuole vescovili per la preparazione de' sacerdoti. Il concilio Rispacense del 798 ordina che *episcopus unusquisque in civitate sua scholam constituat*. E questo diffondersi di scuole vescovili, che non fu, del resto, così rapido come par richiedesse la prescrizione conciliare, è frutto della cooperazione in cui sono uniti il papa e l'imperatore. Accanto alle scuole vescovili, se ne trovano altre cenobiali, parrocchiali, imperiali: queste ultime

in sole 8 sedi, con ordinamenti che ci sono del tutto ignoti. Infine persiste tenace sebbene macilenta l'istruzione privata.

Dopo l'età carolingia, per secoli e secoli l'autorità civile suprema, l'imperatore, di legislazione scolastica non si occupa; né se ne occupano, in Italia, neppure i vescovi. Si deve dunque pensare che la scuola meglio sviluppata, quella vescovile, permanga su la via che Impero e Chiesa le hanno assegnata, di fornire l'istruzione al clero e nel primo grado anche a coloro che iniziano la carriera sacerdotale, senza percorrerla per intero.

Una mutazione si riscontra invece nelle scuole cenobiali, alle quali Ludovico il Pio prescrive nell'817 di accogliere soltanto fanciulli *oblato*, offerti cioè dai genitori alla carriera monastica. In questa prescrizione il Manacorda crede di poter ravvisare un atto di protezionismo a favore di quella scuola di Stato dell'età carolingia da lui sostenuta; a me questo significato non apparisce chiaro: se mai sarei tentato di trovare nell'ordine di Ludovico il Pio una conferma dell'ingerenza dello Stato nella disciplina del clero. In ogni modo, la scuola di Stato sognata da Carlo Magno diviene, durante i secoli X e XI, cosa del tutto propria e interna della Chiesa. Lo Stato finisce col disinteressarsene, anche perché, come giustamente osserva il Manacorda, la Chiesa, con i vescovi e prelati feudatari, con un chiericato corrotto e servile, funziona come *sub imperiali auctoritate*. Ma le cose della scuola cambiano nei secoli XII e XIII, col cambiare dei rapporti fra Chiesa e Stato, sotto il pontificato di Alessandro III, Innocenzo III. La Chiesa è presa da un ardore di giovinezza e di dominio. I concili romani del 1179 e 1215 ordinano che in ogni Chiesa e monastero s'istituisca una scuola gratuita per i clerici e i laici poveri, che nei vescovadi, oltre la vecchia scuola di grammatica, una se ne apra di teologia, che *sacerdotes et alios in sacra pagina doceat*; non chiusa dunque ai laici desiderosi di quel sapere che ogni altro trascende. Il costituirsi degli ordini di S. Francesco e di S. Domenico, lo zelo dei pontefici che si succedono nel periodo della lotta aperta e dichiarata fra Stato e Chiesa, fanno dell'insegnamento e della coltura un monopolio ecclesiastico: monopolio che ha la sua sanzione giuridica nell'istituto della *licentia docendi*, cioè dell'autorizzazione a insegnare, che la Chiesa crea a suo profitto.

Il maestro delle vecchie scuole vescovili, il *magister scholarum*, dapprima indifferentemente laico o ecclesiastico, passa alla diretta dipendenza dell'Episcopo, che lo stipendia, gl'impone di essere o di farsi sacerdote, gli affida la sovrintendenza delle scuole di ogni genere, e la concessione della *licentia docendi*, di cui egli farà, purtroppo, simoniaco mercato. Il magischola acquista sempre maggiore dignità, sino ad essere investito, nell'assenza del vescovo, di tutte le funzioni che a questo competono. In lui risiede la tutela dell'istruzione e del sapere, che la Chiesa ha riserbata a se stessa: in breve tutta la coltura, ecclesiastica e laica, religiosa e letteraria, emana dalla Chiesa.

Parallelamente alle scuole vescovili delle città, prosperano nelle campagne quelle cenobiali, che, accanto a quelle di studio superiore, hanno corsi

di grado elementarissimo. Tuttavia né le vescovili né le cenobiali spengono la tradizione debole ma non mai interrotta delle scuole libere o, come sarebbe meglio chiamarle, private. Le quali, sottoposte ormai, in diritto, alla giurisdizione del magischola, riescono a sottrarsi quando, obbedendo ai bisogni dell'ambiente borghese e commerciale de' nuovi tempi, assumono indirizzi di pratica professionale. A Genova, Venezia, Firenze, Milano, sorgono di fronte al ginnasio vescovile, tutto grammaticale e filosofico, scuole di abaco, cioè di contabilità, nelle quali non si trascura del tutto l'*Ars dictandi*, ma si riduce all'uso dei mercanti che non cercano *verborum ornatum* e tengono di solito in volgare la corrispondenza commerciale.

Dinanzi a scuole siffatte la Chiesa rinuncia al suo diritto storico d'investitura, la *licentia docendi*, perché non le considera scuole di formazione mentale e morale: in una certa analogia con quello che fa ai tempi nostri il ministero dell'istruzione (magiscolato degli Stati laici e nazionali), che considera fuori della sua competenza e giurisdizione gl'istituti d'istruzione pratica e professionale, anche se in questi siano insegnamenti di coltura generale e formativa.

Una volta spezzato il monopolio ecclesiastico dell'insegnamento, le scuole libere si moltiplicano vigorosamente nell'età dei Comuni, ai quali forniscono la « gente nova », il laicato borghese, cioè il vero laicato. Donato Velluti, parlando dell'istruzione che ha fatto impartire al suo figliolo nato nel 1342, ci fa capire come si compiano gli studi di un ragazzo de' tempi suoi. Lo posi — egli dice press'a poco — a scuola; avendo imparato a leggere, in poco tempo fu buon grammatico; lo posi all'abaco, e diventò in pochissimo tempo buon abachista; poi lo levai da scuola e lo posi in una bottega d'arte di lana, dove teneva e governava il libro del dare e dell'avere, come avesse quarant'anni.

La scuola privata, già palestra di coltura elementare impacciata dalla gelosa tutela della Chiesa, ora divenuta libero tirocinio di coltura professionale, non termina qui la sua ascensione, ma sale ancora e si fa ministra di coltura umanistica: insegnerà lettere, logica, filosofia, né più né meno delle vecchie scuole vescovili, con piena indipendenza dalla Chiesa, che pur non troverà da ridire su questa apparente infrazione del suo diritto scolastico. Infatti gli insegnanti privati di lettere e filosofia, *conventandosi* nelle Università, vi hanno acquistato il titolo dottorale, cioè la licenza d'insegnare concessa in nome del Vescovato. Ormai tutte le scuole private si sono, nell'ambiente del libero Comune, affrancate: l'insegnare non è più un'occupazione supplementare del Clero, ma una professione indipendente; i maestri hanno la loro corporazione, l'*arte*, che nell'atto di aggregarli a sé, legittima il monopolio usurpato alla Chiesa.

Non in tutti i luoghi la scuola privata troverebbe clientela sufficiente a compensare l'opera del maestro: quivi allora il Comune nomina, a sue spese, un maestro condotto. E perché le libere scuole comunali, sebbene, come quelle private, soggette a pagamento, si affollano di alunni — in Firenze il Villani ne registra da otto a diecimila — bisogna dividerle in



classi, aggiungere al maestro uno o più ripetitori o sottomaestri (tali furono in giovinezza Vespasiano e il Poggio), ora pagati dal maestro, ora associati nei proventi con lui. Con lo stesso sviluppo procedono le scuole libere private e quelle libere comunali; nelle private si aggiungono talora collegi, sul genere di quello onde va celebre Vittorino da Feltre. Alle une e alle altre accorrono specialmente i figli della borghesia commerciante; mentre le famiglie più ricche tengono il precettore in casa, e i ragazzi poveri trovano ancora rifugio nella scuola vescovile o parrocchiale gratuita, che si trasforma lentamente in istituto di carità.

Da questa gagliardia di vita che nell'età dei Comuni distingue la scuola trae incremento anche l'Università. Su le origini e il costituirsi di questo singolare organismo giuridico scolastico, il Manacorda scrive uno dei capitoli più chiari e meditati della sua opera; ma la conclusione a cui arriva — della figliazione delle università dalle scuole vescovili — mi lascia perplesso. Il molto materiale sagacemente illustrato permette, mi pare, di confermare, con lievi mutazioni, la vecchia tesi del Savigny, secondo cui le Università sono, in fondo, scuole libere di alta cultura; e appunto perché di alta cultura, più libere di quelle, che noi chiamiamo medie, le quali abbiamo visto sorgere come private e comunali in contrapposizione alle vescovili. Su l'istituto nascente combattono la loro lotta d'influenza tutti e tre i poteri politici del medioevo: l'Impero, timoroso che scuole in cui s'insegna soprattutto diritto (la teologia vi penetrò assai tardi) rinneghino i fondamenti della sua sovranità; la Chiesa, per riaffermare i propri diritti, a cui non ha esplicitamente rinunciato, in materia d'insegnamento; il Comune, che, indifferente alle rivalità fra Chiesa e Impero, si ingerisce nella vita di queste scuole, per il vantaggio economico che la presenza di molti scolari forestieri reca alla Città e forse per orgoglio municipale.

Il Manacorda, per sostenere la sua tesi, dà, mi pare, troppa importanza al fatto che le Università sorgono in sede di vescovato; quasi che i forestieri studenti, quivi accorsi per frequentare le scuole vescovili, si adattino, trovandole ricolme, all'insegnamento sussidiario, ma parallelo, di privati docenti. È naturale che le scuole libere d'alta cultura sorgano nelle sedi vescovili, perché queste sono centri di vita intellettuale e hanno già una tradizione, derivata dalle scuole vescovili, e rinomanza di studi. Se questa coincidenza soltanto dovesse stabilire fra le une e le altre una relazione, le università meglio che figlie, si potrebbero chiamare concorrenti e rivali: e lo stesso rapporto intercederebbe fra le vescovili e quelle libere di media cultura. Ma neppur di rivalità sarebbe giusto parlare; ché in tal caso la Chiesa avrebbe avuto la forza di trionfare subito su di esse. Per le scuole universitarie avviene, come per le medie, che il diritto canonico in materia scolastica si eluda lentamente, per ragioni diverse, non esclusa la vendita simoniaca della *licentia docendi*. Alla stessa maniera il principio ecclesiastico della gratuità dell'insegnamento rimane sempre teoricamente in vigore, ma subisce fin da principio l'eccezione che gli scolari forestieri (ossia, in

certi casi, la maggioranza) paghino *liberamente* una tassa. Ma è facile immaginare che da tale libera contribuzione non riuscissero a esimersi gli scolari, quantunque *mali pagatores*, e che i Comuni, per non perdere il vantaggio che l'affluenza degli studenti portava all'economia cittadina, finissero col pagarla per essi.

La vecchia teoria del Savigny resiste dunque saldamente alla tentata confutazione del Manacorda. Le Università si costituiscono: per la libera iniziativa di privati insegnanti; sotto la tutela della Chiesa, fonte del diritto scolastico; sotto la protezione dell'Impero che vuol per sé l'autorità dei legisti laici; mediante il contributo finanziario dei Comuni; con *l'azione diretta* della corporazione degli scolari, che strappa dove può immunità e privilegi.

Con il costituirsi delle Università, ultimo frutto germogliato dall'albero della scuola libera, il monopolio scolastico della Chiesa è vinto. Nel secolo XV scompare persino la figura giuridica del *magischola*: il clero perde il prestigio della cultura. Gli ecclesiastici, a scuola dai laici, si fanno anch'essi umanisti.

GIOVANNI MORO.

---

# NOTIZIARIO

a cura di

CAMILLO CESSI, V. CICCHITELLI, R. D'ÀNFORA, G. FERRETTI, F. FLAMINI,

D. GUERRI, A. PELLIZZARI, M. RISOLO, G. STAMA

---

## MEDIOEVO E ORIGINI.

1. Annunziamo per ora il primo volume della vasta opera impresa da ACHILLE PELLIZZARI su *I Trattati attorno le arti figurative in Italia e nella Penisola Iberica, dall'antichità classica al Medio Evo e al secolo XVIII* (vol. I: *Dall'antichità classica al Medio Evo ed al secolo XIII*, Napoli, Perrella, 1915, pp. 543 in-8). La vasta materia contenutavi è distribuita, oltre che in una *Introduzione* d'indole storica e teorica, nei seguenti cinque capitoli: I, L'ANTICHITÀ CLASSICA (*I filosofi e le arti figurative nell'antichità classica. — Tendenze, atteggiamenti e forme indirette della speculazione estetica nell'antichità: i trattatisti e gli storici delle arti figurative, gli scrittori di tecnica e di critica. — La letteratura descrittiva greca ed alessandrina. Sua importanza nei rispetti della critica e dell'estetica. I poeti. Gli storici, i geografi, i periegeti. I sofisti*). — II, IL MEDIO EVO E L'ARTE CLASSICA. LA TRADIZIONE LATINA (*Il Cristianesimo e le arti figurative nel Medio Evo. Le prime manifestazioni dell'arte cristiana. — L'estetica religiosa nel Medio Evo. La tradizione cristiana ortodossa e l'eterodossa circa le arti figurative nei loro rapporti col culto. I Santi Padri, i Concili, i papi. — Influssi e residui pagani nell'arte cristiana del Medio Evo: avviamenti tecnici e letterari. Tecnica, chimica ed alchimia degli antichi, conservate nella tradizione pratica e letteraria del Medio Evo*). — III, IL MEDIO EVO E L'ARTE CLASSICA. LA TRADIZIONE BIZANTINA (*Bisanzio. La religione cristiana e l'arte classica nell'Impero d'Oriente. — Irradiazione del pensiero e dell'arte bizantini nelle terre d'Occidente. Le tre « questioni bizantine ». — Insegnamenti tecnici trasmessi da Bisanzio all'Italia. Gli Arabi e l'Italia*). — IV, ESTETICA, ALCHIMIA E SCIENZA DEI COLORI NEL MEDIO EVO (*Il Medio Evo e la filosofia greca. — L'estetica di Sant'Agostino e quella di San Tommaso. — L'alchimia nell'antichità classica e nel Medio Evo. Suoi rapporti con la religione e con la filosofia. — Intimi rapporti dell'alchimia con la scienza dei colori e con la tecnica delle arti plastiche, dall'antichità classica al Rinascimento*). — V, LE ENCICLOPEDIE. I PRIMI TRATTATI D'ARTE MEDIEVALI (*Teoria e pratica delle arti figurative nelle enciclopedie medievali. — Le « Compositiones » lucchesi. — Il « De coloribus et artibus Romanorum » attribuito ad Erasmo. — La « Schedula diversarum artium » di Teofilo monaco*). — Tien dietro al testo un'appendice nella quale sono pubblicate criticamente, di su i manoscritti, due antiche operette di contenuto teorico e pratico attorno le arti. Il libro ha dun-

que interesse non solo per i filologi, ma anche per gli studiosi di storia dell'arte e di filosofia; e forse avrebbe avuto titolo meglio espressivo del suo contenuto, se si fosse senz'altro presentato come una *Storia delle idee estetiche attorno le arti figurative*, dall'antichità classica al Rinascimento. [F. F.].

### TRECENTO.

**Dante.** — 2. Con titolo alquanto diverso, *Il significato e il fine della Divina Commedia*, si è pubblicata una seconda edizione, rifatta ed accresciuta, della nota opera d'esegesi dantesca di FRANCESCO FLAMINI, della quale anche il terzo volume vedrà finalmente la luce.

Il volume ora uscito contiene la Parte Prima; cioè i *Preliminari* e lo studio sulla finzione della *Commedia*, che l'A. intitola *Il «velo»* (Livorno, Giusti, 1916, pp. XVIII-328). Questo studio si riferisce all'azione fittizia del poema, esaminata in tre successivi capitoli (I, *Sulla terra abitata*; II, *Nelle viscere della terra*; III, *Dalle falde del monte edenico all'Empireo*), e poi narrata da capo a fondo.

All'opera nel suo «assetto finale» l'A. premette una prefazione, in cui fa la storia di queste sue indagini, e poi rende conto del fine che si è proposto. Il quale è di offrire agli studiosi del Poema non già una interpretazione soggettiva della *simbolica* dantesca, bensì qualche cosa che rappresenti «il massimo sforzo metodico per afferrarne e penetrarne l'organico complesso».

In questa seconda edizione del suo lavoro il Flamini ha chiarito, semplificato, e corroborato: bene spesso l'argomentazione è stata da lui rinnovata interamente. Egli ha cercato di darle una forma compiutamente persuasiva, atta a vincere le diffidenze che, come egli dice, «non del tutto a torto allignano negli studiosi verso una materia che sembra consentire l'ipotesi avventata e la sintesi frettolosa». [A. P.].

3. Non trascurino gli studiosi di Dante l'articolo di UBALDO MAZZINI, *Il matrimonio di Manfredina Malaspina di Giovagallo con un figlio del conte Ugolino*, inserito nel *Giorn. storico della Lunigiana*, a. VIII, fasc. 2. Vi troveranno due documenti degli *Acta Capituli* dell'Archivio Capitolare pisano, che si riferiscono al matrimonio del conte Banduccio, *filius illustris viri comitis Ugolini de Donnoratico Dei gratia potestatis Pisarum et sextae partis regni Callaretani domini*, con Manfredina figlia del marchese Manfredo Malaspina; e, da ultimo, una «postilla dantesca» in cui si rileva come una frase del secondo di quei documenti rinalzi mirabilmente la lezione «disposando» del c. V. del *Purg.*, v. 136. *Subarravit* — dice l'atto — *et desponsavit sive annulavit cum duobus annulis aureis*, ecc.; donde appare la simultaneità dei due atti, reciprocamente dipendenti, del disporre e dell'inanellare. [F. F.].

4. *Chi sia veramente Matelda* è la domanda che si pone il prof. A. SANTI nel *Giornale dantesco* (a. XXI, quad. V), e vi risponde proponendo l'identificazione di lei con la Pargoletta della quale Dante fu innamorato in Casentino tra il 1307 e il 1309. I riscontri coi quali il S. rinalza la sua congettura sono notevoli e acutamente osservati. [G. F.].

5. Pure nel *Giornale dantesco* (a. XXII, quad. V), in un lungo studio intitolato *Il ravvedimento di Dante e l'inganno del «Convivio»*, A. SANTI sostiene con vari riscontri e considerazioni che Dante nel *Convivio* diede valore alle-

gorico a rime scritte con carattere puramente amoroso, e che ciò fu per la vergogna d'essere troppo notoriamente invescato in amori sensuali. Il lavoro è lungamente meditato e va preso in buona considerazione, anche da chi non consenta nelle sue conclusioni. [G. F.].

**Boccaccio.** — 6. L'elegante memoria che *Enrico Cocchia* ha pubblicata in estratto dagli *Atti* della R. Accademia di Arch. Lettere e B. A. di Napoli (Napoli, Cimmaruta, 1915, pp. 15), su *L'elemento osco nella Campania e la tomba di Virgilio*, interessa direttamente gli studiosi del Boccaccio, per il riferimento e l'esame che vi son fatti delle varie attestazioni del Certaldese, attorno i luoghi nei quali il poeta dell'*Eneide* ebbe una villa, trascorse parte della vita, e riposò poi in morte. [A. P.].

#### QUATTROCENTO.

7. Con vasta preparazione e con molto acume logico il prof. M. A. SILVESTRI si è accinto allo studio della biografia di Antonio Cornazano; ed i primi risultati delle sue fatiche, condotte attraverso lunghe e non facili ricerche nel materiale manoscritto lasciato dal poeta piacentino, quali egli li raccoglie nei suoi *Appunti di cronologia cornazanianiana* (estr. dalla *Miscellanea di storia letteratura ed arte piacentina*, Piacenza, Tip. A. Del Maino, 1915), son tali da farlo trionfare senza dubbio delle ipotesi cronologiche avanzate dal Poggiali, e « un po' frettolosamente collaudate dall'assentimento pieno di altri studiosi, dal padre Affò al Renier ». Il Cornazano nacque in Piacenza il 1429, si convertì nel 1457, ultimò la *Sforziade* sul cadere del 1458 o sul principio del 1459, e compose le *Florentinae Urbis Laudes* nel 1464. [A. P.].

#### CINQUECENTO.

8. Che cosa pensi delle conclusioni a cui giunse A. Salza nel suo notissimo studio su Gaspara Stampa, chi scrive ha già avuto occasione di dichiarare in questa *Rassegna* (a. 1913, p. 301). L'appassionata rimatrice d'amore sarà stata anche venditrice d'amore? Non pare che risulti dimostrato inconfutabilmente dalle ricerche del benemerito studioso; per quanto egli abbia assai ben confermato, a mio avviso, ciò che già si sapeva: che madonna Gaspara non fu propriamente lo specchio dell'onestà. Opinione ancor più conservatrice, in tal proposito, sostiene ora ELISA INNOCENZI GREGGIO, già nota per accurate indagini cinquecentistiche; la quale « girovagando » (com'ella dice) nei tempi e fra i contemporanei della Stampa, ha raccolto copiose testimonianze favorevoli ai costumi della scrittrice, e chiude il suo lavoro affermando che costei fu di un solo uomo: Collaltino. Il lavoro, che s'intitola *In difesa di Gaspara Stampa* (Venezia, 1915, estr. dall'*Ateneo Veneto*, a. XXXVIII, vol. I), è ricco di erudizione, e sarà accolto con festa dagli studiosi del nostro Cinquecento; anche per le appendici copiose di notizie ch'esso contiene: sulle Accademie degli Infiammati e dei Pellegrini, su Fortunio Spina, su vari amici e contemporanei di Baldassare e di Gaspara Stampa. [F. F.].

9. GUGLIELMO PELLEGRINI, che di un suo lavoro sulle *Stanze* de' nostri cinquecentisti ha già pubblicato nel *Giorn. storico* un saggio notevole, illustra ora, in un articolo dell'*Arch. storico italiano* (1915, disp. 2<sup>a</sup>), le *Stanze sopra la rotta marittima che ebbono gli Spagnuoli al tempo che fu il campo a Napoli fatta*

dal nipote d'Andrea Doria, di Lodovico Martelli. Egli le ristampa dal codice II. VIII. 27 della Nazionale di Firenze, recando in nota le varianti della Raccolta Ferentilli; e premette notizie storiche sulla battaglia a cui il poemetto si riferisce, ch'è quella di Capo d'Orso (28 aprile 1528), in cui Filippino D'Oria, capitanando le armate riunite di Genova e di Francia, distrusse l'armata spagnola comandata da Ugo di Moncada. Da ultimo, il P. rettifica l'opinione comune che Lodovico Martelli sia mancato ai vivi nel 1527, e afferma che l'anno della sua morte s'ha da collocare tra gli ultimi mesi del 1528 e il 7 aprile del 1531. [F. F.].

## SEICENTO.

10. Vuol essere scritto di divulgazione, accompagnato da insolita abbondanza di esempi, quello di S. VENTO PALMERI su *La maniera fondamentale dell'arte di G. B. Marino* (estr. dalla *Rivista d'Italia*, novembre 1915, pp. 11); ma ciò non toglie che vi sieno con garbata sicurezza esposti i motivi e le forme più salienti della poesia mariniana. [A. P.].

11. Una recente pubblicazione del canonico Felice Ceretti sul padre Paolo Segneri Juniore (1673-1713) ha pòrto il destro a GIOVANNI FERRETTI di raccogliere alcune interessanti notizie sul nipote del grande quaresimalista e sui rapporti ch'egli ebbe con L. A. Muratori (*Il padre Segneri «Juniore» nel Modenese, e i dubbi religiosi del Muratori*, Pistoia, Off. Tip. Coop., 1915, pp. 17). Dal breve ma succoso scritto del Ferretti ricevono nuova luce anche le vicende spirituali del buon abate modenese, e ancor meglio è dimostrata la rettitudine della sua coscienza religiosa. [A. P.].

## SETTECENTO.

12. Alla storia della coltura folignate nel Settecento reca nuovo contributo di notizie l'opuscolo di ENRICO FILIPPINI su *L'Accademia degli Agitati di Foligno* (Perugia, Unione Tip. Coop., 1915, pp. 26). La breve esistenza di quella conventicola di arcadi, e le oscure vicende della sua ostilità per l'altrimenti nota Accademia dei Rin vigoriti, vengono ora per la prima volta compiutamente narrate. Alla scarshezza dei documenti recano utile supplemento alcune sagaci supposizioni del Filippini. [A. P.].

13. Nuove *Lettere d'Ireneo Affò* ad A. M. Bandini vengono ad illustrare ancor meglio una bella figura di studioso, una mite anima di francescano; sia pure ch'egli si lodi d'essere fuori del chiostro, della barbarie scolastica, a seguire il suo genio, a «respirar aria di libertà». Così s'esprime l'Affò nella seconda di queste dodici lettere, scritte fra il 1776 e il '94, che GIOVANNI FERRETTI pubblica dagli autografi della Marucelliana (nell'*Arch. stor. per le Prov. Parmensi*, N. S., XV, 1915). Consistono, le più, in buoni uffici d'erudito: è il bibliotecario e storico di Parma che presenta i suoi lavori al maggior collega di Firenze, direttore delle *Novelle Letterarie*, che ne parleranno poi al mondo degli studiosi; per ogni riguardo accuratamente illustrate dal Ferretti. [G. S.].

14. Un'altra lettera dell'Affò pubblica ed illustra ANTONIO BOSELLI, di sull'autografo della Palatina di Parma, nelle sue *Ombre di una famosa contesa letteraria*. — Il P. Affò sospettato (estr. dall'*Arch. stor. per le Prov. Parm.*, 1915, pp. 11). L'Affò la scrisse nel 1788 al P. Andrea fratello del poeta Angelo Mazza, per scagionarsi dell'accusa mossagli a torto, di aver suscitato l'inimicizia del

Monti contro i medesimi fratelli Mazza, additandoli come discordi dal generale entusiasmo per l'*Aristodemo*. Ben se n'era sfogato con lui il Monti, informatone da altri, ed egli s'era adoprato invano per placarlo! La lettera è un esame di coscienza sincera, che nulla perderebbe di valore anche se qualcuno dei tentativi di conciliazione iniziati dal frate, mal riusciti e peggio intesi, vi fosse dissimulato. A lui risponde il Mazza per rassicurarlo, motteggiandolo, a dir vero, con gusto assai dubbio. [G. S.].

15. Lo studio di E. FILIPPINI sulla *Prima venuta del Ferroni e della Bandettini a Pavia e a Milano* (estr. dall'*Archivio storico lombardo*, a. XLII, fasc. VII, parte 2<sup>a</sup>, 1915, pp. 27) riflette nuova luce sulla vita dei due poeti e sul favore che presso la società eletta del Settecento soleva incontrare la musa estemporanea. Il Filippini pone in rilievo le qualità poetiche del Ferroni e della Bandettini: entrambi, in tempi diversi, onorati di gran plauso a Pavia e a Milano, dove tutti i poeti improvvisatori desideravano ricevere il battesimo del pubblico. [V. C.].

16. Il discorso di MARCELLO FINZI su *Mario Pagano criminalista* (estr. dalla Rivista *L'Eloquenza*, fasc. 1-2 del 1915, pp. 20) interessa i nostri studi soltanto di sbieco. La figura del filosofo napoletano quale studioso di diritto ne esce ben lumeggiata, anche in rapporto ai due grandi giuristi contemporanei, il Filangieri e il Beccaria, la cui opera scientifica conseguì maggiori effetti pratici. [M. R.].

**Goldoni.** — 17. Che cosa pensava il Goldoni della Massoneria, di cui tanto si chiacchierava al suo tempo? Fu massone egli stesso, o semplicemente amico di massoni? Quali furono i fini e quale l'importanza, considerata sotto l'aspetto sociale, della commedia *Le donne curiose*? A queste domande risponde con molta dottrina GIAMBATTISTA PELLIZZARO in uno scritto dedicato appunto a codesta commedia: la quale, come narrò lo stesso Goldoni nei suoi *Mémoires*, « sous un titre bien caché, bien déguisé, ne representoit qu'une loge de Francs-Maçons... ». Appartenne dunque alla massoneria l'arguto poeta della *Locandiera*? Il Neri, ne' suoi *Aneddoti goldoniani*, non osa affermarlo apertamente; il Masi crede di sì; il Falchi, ne' suoi *Intendimenti sociali di C. G.*, ammette anche lui come certa « la partecipazione del Goldoni alla vita massonica di Venezia »; il Pellizzaro invece (*Ancora sulle « Donne Curiose » di Carlo Goldoni*, estr. dalla *Rivista teatrale italiana*, Prato, 1914, pp. 33) ritiene che il Goldoni « si decise a presentare sulla scena la Massoneria, con le cautele dovute, per la lusinghiera dipintura che di essa facevano i suoi amici massoni, guardandosi però bene dall'esaltarla, come alcuno vorrebbe credere, e, se mai, mirando a sfatare tutte le esagerazioni fomentate dal segreto, non senza spargere un po' di ridicolo sull'associazione ». Questa è un'opinione personale del P., confortata (al pari delle opinioni dei suoi predecessori) da riferimenti tratti dalle opere del grande commediografo e dalle sue lettere. La mancanza di documenti sicuri fa sì che non sia possibile risolvere la controversia: e il dubbio permane. Non si tratta, fortunatamente, d'un dubbio angoscioso, poiché delle *Donne Curiose* quel che più c'interessa è l'arte deliziosa del poeta: e bene argomenta il Pellizzaro, dimostrando e sostenendo vivacemente che questa commedia, meglio ch'essere un'opera d'indole locale, come la maggior parte delle altre goldoniane, ha invece uno scopo più vasto: quello di colpire un comunissimo difetto muliebre. [M. R.].

18. A proposito ancora del Goldoni, al dr. CESARE MUSATTI è capitato fra le mani un « rarissimo libretto » in cui si contiene la sfuriata che un modesto cappuccino lanciò contro il poeta veneziano, accusandolo, nientemeno, di usare « espressioni apertamente lascive », e in generale di portar su lescene il vizio a scapito della virtù. Il represso sarebbe stato un certo fra' Diodato, che bisogna quindi aggiungere al numero de' nemici che il buon Goldoni ebbe in vita. Veramente, la sfuriata dice poco o nulla, e gli argomenti di cui si vale son pietosamente banali: ciò non ostante il Musatti non ha fatto male a serbarne ricordo (*Le sfuriate d'un Cappuccino veneziano del 700 contro Goldoni* estr. da *L'Ateneo Veneto*, a. XXXVIII, 1915, pp. 12): non foss'altro a titolo di curiosità. [M. R.].

19. « Cesarotti e Monti: due nomi che richiamano alla mente tutto un periodo turbinoso della nostra storia politica e letteraria ». Così, in modo alquanto oratorio, GIOVANNI GAMBARIN inizia un suo diligente studio su *Melchior Cesarotti e Vincenzo Monti* (Estr. dal *Giorn. stor. della Lett. it.*, vol. LXV, 1915, pp. 15), illustrandone i reciproci rapporti a traverso un voluminoso carteggio del Cesarotti stesso e del suo discepolo preferito, il Barbieri. Delle relazioni, poche volte cordiali, che corsero fra il poeta della *Basvilliana* e il traduttore de' poemi ossianici, s'è scritto assai: ma quest'opuscolo del Gambarin contiene cose in gran parte ignorate, e parecchie notizie aggiunge a quelle già conosciute. Riesce quindi interessante: anche perché ci fa rivivere, nelle sue brevi pagine, gli anni di aspre polemiche letterarie che accompagnarono fra noi le vittorie napoleoniche, il risveglio del classicismo e il contemporaneo emergere, non senza contrasti, della musa romantica. [M. R.].

20. Anche a Melchior Cesarotti e alle sue relazioni con F. Augusto Wolf è dedicato un opuscolo di CELSO OSTI, *M. Cesarotti e F. Aug. Wolf* (Trieste, 1914, estr. dall'*Annuario* del Ginnasio di Capodistria, pp. 24). È noto come il Cesarotti, nel *Ragionamento storico-critico* premesso alla sua traduzione della *Illiade*, si dichiarasse apertamente ostile alle conclusioni cui il Vico e il D'Aubignac, senza saper l'uno dell'altro, erano giunti riguardo alla così detta questione omerica: conclusioni ch'ei chiamava bizzarre e strane, messe in campo « sol da coloro ch'erano i dichiarati avversari (?) di quel poeta — Omero — e i dispregiatori della sua opera ». Appunto al suo atteggiamento di fronte a quello ch'egli definisce « il sogno metafisico » del Vico, e quindi di fronte ai *Prolegomeni* del Wolf, quando furono pubblicati, nel 1795, si riferiscono le pagine dell'Osti. Dalle quali l'acutezza critica del dotto abate padovano, la singolarità e la giustezza de' suoi giudizi riguardo al grande erudito tedesco, nella cui opera « non v'è cosa che veramente possa dirsi sua », e la verità di alcune sue affermazioni che poi l'avvenire ha confermate, risultano dimostrate chiaramente. [M. R.].

#### OTTOCENTO.

**Manzoni.** — 21. Una nuova analisi estetica della famosa ode manzoniana tenta FRANCESCO BERNARDINI nella sua conferenza su *L'epopea napoleonica e il « Cinque maggio » di A. Manzoni* (Roma, Casa Ed. Italiana, 1915, pp. 31). Gran novità non potevano dirsi in proposito; pur non fa difetto qualche interessante osservazione. Non posso tuttavia consentire nella singolare affermazione che « la religione di A. Manzoni sia umana, terrena, quanto quella



di G. Mazzini ». Il paragone che vorrebbe accomunare termini quasi antitetici pecca d'invalidità, e basta l'averlo additato perché si renda inutile il confutarlo. [A. P.].

22. MICHELE BARBI ha ragioni da rivendere, quando batte in breccia l'erronea valutazione storica ed artistica della quale molti critici si son resi rei in cospetto alla prima tragedia manzoniana (*Di alcuni pregiudizi intorno al « Carmagnola » del Manzoni*, estr. dalla *Misc. di studi storici in onore di G. Sforza*, Lucca, 1915, pp. 26). Tra codesti critici fu anche il De Sanctis, che talvolta sonnecchiava pur lui, specialmente quando errata o manchevole preparazione storica gli attenuava l'acume dell'intelletto. Di che è persuasiva dimostrazione in queste pagine, nelle quali, ristabiliti debitamente i dati storici ed eruditi, il Barbi analizza poi con elegante finezza la tragedia manzoniana, nei particolari e nell'insieme. Né questo vuol dire che tutto sia da ammirare nel *Carmagnola*, né che esso sia « un gran dramma »; vuol dire bensì che anche esso va studiato « con più amore, penetrando più addentro nelle intime ragioni dell'opera, per non disconoscere quei pregi che ci sono, e che la rendono senza dubbio degna del suo grande autore ». [A. P.].

23. Guido Mazzoni, il quale adempie attualmente i doveri militari, volontariamente assuntisi, discorrerà più tardi, quando ne avrà l'agio, con la debita ampiezza, su questa *Rassegna*, de *Gli sposi promessi*, di ALESSANDRO MANZONI, per la prima volta pubblicati nella loro integrità di sull'autografo da GIUSEPPE LESCA (Napoli, Soc. An. Ed. F. Perrella, 1916, pp. XVI-833); ma non vogliamo tardare a darne intanto notizia ai nostri lettori. Si tratta della prima stesura dei *Promessi sposi*, pubblicata nella sua assoluta integrità, mentre i noti *Brani inediti* messi fuori molti anni or sono dallo Sforza non ne davano se non alcune parti, a torto considerate più interessanti delle altre, sol perché erano state escluse dalla redazione definitiva del romanzo. Ma tutta l'opera ha subito dalla prima all'ultima sua forma una così sostanziale trasformazione, che lo studio e il raffronto fra il primo getto e il libro qual fu pubblicato dal Manzoni sono sempre di un interesse che diremmo drammatico e di una utilità singolare. Quanta materia di osservazioni nuove vi troveranno gli studiosi del Manzoni, e qual raro materiale di indagine e di valutazione è così offerto alla non volgare curiosità degli spiriti colti! Il Lesca, con un lavoro da benedettino, ha provveduto a dare in nota, via via, di sul manoscritto, tutte le correzioni e i pentimenti antecedenti alla forma dal Manzoni adottata in quella prima stesura; il libro è riuscito, in tal modo, quasi una fotografica riproduzione (fatta con mezzi tipografici) del fantastico travaglio d'un grande Poeta, nell'atto di creare il suo capolavoro. [L. D'À.].

24. Utili notizie raccoglie LUIGI PICCIONI in un articolo inserito nella *Rassegna storica del Risorgimento* (a. II, 1915, fasc. 2) sopra *Un decennio di amicizia di Silvio Pellico con Pietro di Santa Rosa*. Vi sono inserite, ed illustrate largamente, 17 lettere del Pellico. [F. F.].

25. Pagine nobili e ardenti d'autori che senza essere stati « letterati » meritano un posto a sé nella storia delle nostre lettere, pubblica L. FASSÒ col titolo *Lettere d'esuli*, nella miscellanea Sforza (Lucca, 1915): sono tre lettere di Guglielmo Pepe, L. Angeloni, S. Santarosa, coordinate ed egregiamente illustrate. [G. F.].

**Leopardi.** — 26. *I Centoundici pensieri di G. Leopardi* che MANFREDI PORENA studia col consueto acume in un articolo della *Rivista d'Italia* dell'ottobre 1915, sono i *Pensieri* pubblicati per la prima volta dal Ranieri, nel 1845. Bisogna — egli scrive — indicarli con questa determinazione aritmetica, perché non accada di confonderli con lo *Zibaldone*, intitolato, come ognuno sa, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. Il Porena dimostra erronea la « tacita o espressa ammissione », per parte degli studiosi del Leopardi, che i *Pensieri* editi dal Ranieri siano, materialmente e spiritualmente, un prodotto degli ultimi anni della vita del poeta, un prodotto, pertanto, napoletano. Essi non rappresentano un mutato atteggiamento psicologico e morale, e non differiscono dallo *Zibaldone* — nel complesso — in quanto al modo di trattazione della materia: « all'ingrosso » sono l'attuazione o l'iniziata attuazione del *Machiavellismo di società* (Zib., vol. VII). — Notevole è anche un'altra conclusione a cui il P. giunge in fine del suo articolo: cioè che al Ranieri il Leopardi non rivelò molta parte di sé; che l'amico ebbe un'idea incerta e incompleta dell'animo della mente e dei propositi del poeta. [F. F.].

27. Il breve scritto di G. FERRETTI, *Tre lettere inedite di P. Giordani* (Genova, 1915, pp. 8) illustra i tenui rapporti del Giordani con Emanuele Celesia e chiarisce alcuni aspetti particolari dell'indole complessa del celebre scrittore piacentino. Delle tre lettere, una è diretta a F. Alizleri, le altre due al Celesia; ed ha importanza la prima, per il giudizio severo espressovi dal Giordani contro le malsane teorie pedagogiche di Pellegrino Farini. [V. C.].

28. Nel suo studio *P. Brighenti spia?* (estr. dall'*Archivio storico italiano*, a. 1915, disp. 2ª, pp. 11) GIOVANNI FERRETTI dimostra con ben documentate ragioni che il Brighenti era una spia del governo austriaco. Dell'argomento si erano già occupati il Gualterio, il Piergili, il D'Ancona; ma il F., riprendendo in esame la questione, è giunto a conclusioni che ritengo inoppugnabili. Il Brighenti, amico del Giordani, era stretto in parentela con Cesare Galvani, fedelissimo cagnotto del duca di Modena; e, ossequente ai poteri costituiti, non volle venir mai meno ai sentimenti di fedeltà che lo legavano alla nefasta potenza dei suoi padroni. [V. C.].

29. *L'amicizia fra il Giordani e il Niccolini* forma argomento di un recente studio di GIOVANNI FERRETTI (estr. dalla *Miscell. di storia letterat. ed arte piacentina*, Piacenza, 1915, pp. 15). Ne sono narrati gli inizi — in una cerimoniosa corrispondenza per cose erudite, — i progressi e il culminare durante la lieta dimora fiorentina del Giordani, e il rapido declinare, quando l'espulsione del piacentino da Firenze, pose fine ad una ormai lunga consuetudine amichevole. [A. P.].

30. Per la storia della fortuna di I. Nievo registriamo qui l'edizione ridotta che delle *Confessioni di un ottuagenario* ha apprestata per uso delle scuole il nostro collaboratore GIOVANNI MORO (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1914, pp. VII-431). Mettere le mani nel vivo organismo d'un'opera d'arte è sempre cosa ardua e pericolosa; il Moro ha saputo trarsi dall'impegno con dignitosa abilità: e gli dobbiamo esser grati d'aver fatto sì che nelle scuole italiane si possa leggere ora quel che di meglio adatto all'intelligenza e alla coltura dei giovinetti si trova nel grande romanzo del Nievo. [A. P.].

31. Di molto piacevole lettura è il vivace e ben documentato scritto di

ALFONSO LAZZARI su *Giovanni Ruffini, Gaetano Donizetti e il Don Pasquale* (Estr. dalla *Rassegna nazionale*, fasc. del 1° e del 16 ottobre 1915, pp. 34). I rapporti che strinsero il futuro autore del *Dottor Antonio* col grande musicista vi sono narrati e illustrati con la scorta di un copioso carteggio inedito conservato nell'Archivio Ruffini, di proprietà del sig. Agostino Berenger di Taggia. Chi rammenti che Giovanni Ruffini fu il librettista del *Don Pasquale* e il traduttore italiano del *Don Sebastien* scritto in francese dallo Scribe, intenderà l'interesse che questo studio del Lazzari può destare anche negli studiosi dell'arte musicale. [A. P.].

**Carducci.** — 32. Col titolo *Il dottor Michele Carducci nei movimenti della Toscana nel 1848*, EDGARDO GAMERRA ha pubblicato nella *Nuova Antologia* del 1915 alcuni documenti, tratti dell'Archivio Comunale Guarnacci di Volterra, che integrano le ricerche di V. Cian sul padre del grande poeta. L'articolo, scritto vivacemente, si legge con piacere, ed è tale che il futuro biografo del Carducci dovrà tenerne conto. [F. F.].

33. Notevoli osservazioni è dato rinvenire nel lungo scritto di BALBINO GIULIANO circa *Il mito storico della poesia carducciana* (estr. dalla *Rivista d'Italia*, settembre 1915, pp. 24), chi abbia la pazienza di leggerlo per intero, e di tollerare, per amore del nuovo, anche il molto di estraneo o di ovvio che vi si trova. Il Giuliano ha buone attitudini critiche e sa dominare dall'alto la materia dell'arte; né gli manca una certa abbondanza retorica, simpatica quando non è soverchia: come qui accade più d'una volta. Ma ha da essere, certo, un difetto di gioventù. [A. P.].

34. Nel primo anniversario dalla morte di Chi fondò questa *Rassegna*, il Comitato che a suo tempo apprestò degne onoranze al Maestro allora vivo (e lo componevano M. Barbi, F. D'Ovidio, L. Ferrari, F. Flamini, G. Manacorda, G. Mazzini, F. Novati, F. Pintor, P. Rajna, G. Vitelli), ha pubblicato affidandone la vendita alla casa Barbèra, in nuova edizione, la *Bibliografia degli Scritti di A. D'Ancona* che già vide la luce in fronte alla *Raccolta di studi critici* al D'Ancona dedicata nel 1901. Il lavoro è stato completato coll'indicazione di tutto ciò che il D'Ancona, instancabilmente operoso e vivido d'intelletto fino all'ultimo, venne stampando negli anni che tennero dietro; fu riveduto accuratamente in ogni particolare; ha ricevuto dovunque aggiunte non poche; è provvisto di indici copiosi, che ne fanno una fonte comoda di informazione; ha in fronte un buon ritratto, diverso dall'antico; insomma, nulla è stato trascurato perché la pubblicazione non sia indegna dell'ufficio che deve adempiere. Essa, serbandosi esattamente conforme nel sesto e nella disposizione tipografica all'edizione antecedente, viene a presentarsi come un complemento della *Raccolta di Studi critici*, senza che ciò le tolga punto di stare da sé. [A. P.].

35. La Famiglia di ALESSANDRO D'ANCONA si propone di raccogliere e pubblicare l'epistolario del grande Estinto: e sarà fatica amorosa, i cui vantaggi anche per gli studi non è chi non veda, conoscendo la funzione veramente storica che il D'Ancona esercitò nella sua lunga e operosa esistenza in pro della coltura italiana. Chi possieda dunque sue lettere è vivamente pregato di volerle inviare al *Dottor Giuseppe D'Ancona, Piazza Signoria, 8, Firenze*, ed è assicurato della restituzione, non appena ne sia tratta copia. La Famiglia D'Ancona è anche disposta a concordare con gli interessati ogni totale o parziale pubblicazione delle lettere da essi possedute. [A. P.].

## LETTERATURE MODERNE COMPARATE.

36. *Emilio Castelar e Edgar Quinet* s'intitola un articolo di CARLO PELLEGRINI (nel *Fanfulla della domenica*, a. 1915. n. 21), nel quale l'autore, pubblicando una lettera del Castelar, che si conserva fra le carte del Quinet nella Nazionale di Parigi, ne trae occasione a studiare comparativamente le figure di questi due scrittori, che hanno affinità notevoli. Il P. parla anche, alquanto a lungo, del libro del Quinet, *Mes vacances en Espagne* e dei *Recuerdos de Italia* del Castelar, di cui, com'è noto, si è avuta anche recentemente una ristampa in italiano (traduz. Fanfani-Duca, Livorno, Giusti, 1911); e mette in luce l'efficacia esercitata dallo scrittore francese sullo spagnolo, «animo anch'egli riboccante di fede e di amore alla libertà dei popoli», come l'autore delle *Revolutions d'Italie* [F. F.].

37. AUGUSTO SAINATI, autore di un lodato lavoro, di cui la *Rassegna* dirà largamente, sulla *Lirica di Torquato Tasso*, pubblica ora un suo più breve studio, dal titolo *Jacopo Sannazaro e Joachim du Bellay* (Pisa, Spoerri, 1915, pp. 72). In esso l'autore pone in luce la somiglianza d'inclinazione che era tra questi due poeti; nota la loro comune aspirazione ad una vita quieta e il loro amore per la natura, «frutti di una sensibilità squisita», raffronta le elegie *De suo immaturo obitu* e *Ad ruinas Cumarum* del Sannazaro con la *Complainte du desespéré* e le *Antiquitez de Rome* del Du Bellay. Anche la fervida devozione alla patria, comune ad entrambi, è rilevata dal Sainati; il quale da ultimo fa vedere che cosa essi rappresentino nel Rinascimento e quali caratteri presenti la loro poesia in confronto con quella del Pontano e del Ronsard. [F. F.].

## LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

38. Le sedici paginette in cui LUIGI MARIANI descrive, con semplicità e vivezza, le cerimonie che precedono e accompagnano il matrimonio nel contado tudertino, interesseranno più i *folkloristi* che gli studiosi di letteratura: sono una cosetta garbata e senza pretese, non ostante il titolo pomposo che le accompagna (*I matrimoni de' contadini di Todi*. Studi intorno ai costumi nuziali umbri nel secolo XIX, Pisa, Mariotti, 1916, pp. 22). [M. R.].

39. «Nessuno in Italia ignora che Renato Fucini co' suoi *Cento sonetti* in vernacolo pisano, composti fra il 1870 e il 1871, elevò a dignità artistica il dialetto della città in cui nacque e trascorse i più begli anni della giovinezza. Ognuno pure conosce che l'opera del Fucini acquistò subito tanta fama che i suoi sonetti rappresentarono meritamente, nell'opinione universale, ciò che di meglio aveva dato fin allora la letteratura vernacola non solo di Pisa, ma della Toscana in genere; e ne seguì che vernacolo pisano e poesia dialettale toscana parvero così strettamente congiunti da non potersi quasi pensare che questa potesse fare a meno di quello.

«Non molti, però, sanno che l'esempio di Neri Tanfucio trovò presto numerosi imitatori in Pisa e fuori, e che l'uso del vernacolo di questa città passò poi anche dalla poesia alla prosa, dal volumetto e dal giornale al teatro, e dal sonetto ad altre forme poetiche, cosicché la letteratura vernacola pisana è forse ai tempi nostri la più copiosa e la più importante di tutta la Toscana; direi anche senza forse, se il nuovo teatro fiorentino del Novelli, del Paolieri

e di altri, portato trionfalmente in giro sulla scena da Andrea Niccòli, non minacciasse ora l'egemonia vernacola di Pisa ».

Così GIUSEPPE MALAGOLI; il quale nel suo simpatico libro su *La letteratura vernacola pisana posteriore al Fucini* (Pisa, Bemporad, 1916, pp. 422), ha riunito e presenta ai lettori l'allegria brigata dei vernacolisti pisani. Son molti, ma non li diremo troppi, se ognuno raggiunse a volta a volta il suo scopo di fuggevole ilarità per sé, per gli amici, pei conterranei; sarebbero troppi a volerli sottoporre tutti e sempre a un giudizio estetico anche indulgente e bonario. Per questo forse il libro del M. è essenzialmente espositivo, quasi una antologia del meglio riuscito e del più caratteristico; non senza qualche garbata censura, come non senza che vi sian posti in rilievo gli atteggiamenti nuovi, dove erano da segnalare, e la dipendenza o riecheggiamento o filiazione dall'indimenticabile e non dimenticato capostipite, o da altri celebri, segnatamente dal Pascarella. Dei vari autori, taluni dei quali, come si capisce, ancor giovani, discrete notizie.

Il Malagoli ha diviso i suoi poeti in due gruppi, il primo dei quali giunge fin verso il '90, con la caratteristica della forma quasi esclusivamente poetica e dell'influsso preponderante del Fucini; il secondo fin oggi, caratterizzato dalla frequenza di pubblicazioni nei giornali, dalla maggior varietà di forme poetiche e prosastiche, da influssi nuovi e dal numero molto cresciuto. Emergono, a giudizio del M., fra i primi, Giuseppe D'Angelo, per copia e valentia; fra i secondi, Archimede Bellatalla, « freschissimo, colorito e vivace »; Aurelio Ugolini, che primo compose monologhi nel suo vernacolo; Arturo Birga, « fecondo e vario, che ha fatto le sue migliori prove nel teatro »; Dario Vanni e Angiolo Pagni, « dal riso amaro e dagli intendimenti patriottici e sociali »; Fortunato Ciuti e Luigi Giovannini, « parodisti giocondi »; e ancora Ubaldo Carniello, Angiolo Lazzeroni, Francesco Tellini.

Segue un glossario, ristretto ai testi riportati e adattato principalmente all'uso dei lettori non toscani; ma è augurabile che al M. non manchino il tempo e la lena per mantenere quel che per ora promette, con qualche riserva: di farne cioè il primo nucleo di un vocabolario pisano. Sarà non piccola benemerita verso gli studi dialettologici. [D. G.].

#### ESTETICA E RETORICA.

40. Il libro di ACHILLE PELLIZZARI su *I Trattati attorno le arti figurative*, annunziato analiticamente qui dietro, al n. 1, tratta con diffusione anche argomenti di storia dell'arte e di estetica vera e propria. [F. F.].

41. *Sulla fortuna del giambo* ACHILLE BELTRAMI ci presenta alcune sue *Considerazioni* (Milano, stab. R. Romitelli, 1915, pp. 36) le quali, in forma elegante, rappresentano, a grandi linee e nei tratti più caratteristici, la storia della fortuna che il giambo ebbe in Grecia ed in Roma.

Il Beltrami da prima studia lo spirito, la natura della *idéa iamβική* presso i greci, e dimostra come la poesia giambica siasi venuta trasformando dalla sua prima apparizione nell'arte alle sue ultime forme nel periodo ellenistico, donde trapassò più tardi, rinnovandosi, a Roma. Il Beltrami, con fine senso ed acume, non si ferma a studiare la poesia giambica solo nella forma in cui apparisce rivestita di quel metro speciale, che ne ha dato poi il nome particolare, ma nel suo stesso contenuto, seguendo lo sviluppo che nelle varie età

ha assunto secondo le diverse condizioni di tempo e di luogo. Dall'invettiva acerba, violenta, anche oscena, cui si univa la considerazione morale, si nota il trapasso alla satira mordace, politica e morale; si nota la sua ascensione dal particolare al generale, dallo sfogo individuale alla funzione morale, dal giambo personale di Archiloco alle composizioni teoretiche dei filosofi, cinici in special modo, attraverso la licenziosità della commedia antica ed il sarcasmo dell'epigramma ellenistico. Dal mondo ellenistico la poesia entra in Roma a dar nuova forma letteraria all'arguzia ed alla licenza schernitrice, innata nel popolo italico. Ma ben presto dall'imitazione indiretta gli artisti romani risalgono alla diretta ammirazione degli antichi originali, e dalle *saturae* di Ennio e di Varrone, nelle quali si sente l'influsso dei cinici ellenistici, si giunge alla satira di Lucilio, al giambo ed all'epigramma di Catullo, all'epodo di Orazio, dove con varia misura, secondo lo spirito e la natura del poeta, si risente più direttamente e più pura la forza, la violenza, l'originalità di Archiloco. « Presso i greci quell'ιδέα da lirica si era fatta drammatica e poi epigrammatica, infine conversativa e spesso prosastica; in Roma seguì, per quasi naturale necessità, il cammino inverso » Così il B. chiude il suo studio, e la dimostrazione che egli dà di questa sua tesi mi pare chiara ed esauriente. [C. C.].

#### STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

42. Gli studiosi di storia dell'arte musicale troveranno interessanti notizie su GAETANO DONIZETTI nello studio di ALFONSO LAZZARI annunziato qui dietro, al n. 31.

---

## NOTE IN MARGINE

---

### La pedanteria teutonica e la genialità latina.

G. Bertacchi è stato comandato presso l'Università di Padova, per impartirvi durante l'anno scolastico corrente l'insegnamento della letteratura italiana; e ciò (credo) in attesa che a quella cattedra si possa provvedere in modo definitivo, mediante regolare concorso. Un giornale milanese, nel dar notizia di codesto provvedimento, e di un banchetto offerto al Bertacchi dai suoi colleghi del Liceo « Manzoni » ha — tempo fa — soggiunto che fra gl' insegnanti i quali brindavano al Bertacchi, vi fu chi affermò di scorgere « nella sua nomina all'Università la tendenza a sostituire la pedanteria teutonica dominante col fulgore della genialità latina ».

Non so se l'autore o gli autori di siffatta prosa conviviale abbian riscosso il plauso dei convenuti; e dubito assai che abbiano conseguito il consenso dello stesso Bertacchi, comandato ad insegnare non l'arte o la poesia (che non s'insegnano), bensì la storia della letteratura italiana, che s'ha da insegnare storicamente e criticamente. So bensì che più d'uno va ancora rifriggendo per le molte conventicole e su i troppi diari della penisola codesti ormai vieti luoghi comuni della pedanteria accademica, contrapposta come una secolare nemica alla genialità poetica. E poiché si tratta d'un errore di prospettiva intellettuale, che non tocca soltanto il ristretto campo degli studi letterari, ma investe purtroppo tutti i lati della nostra vita nazionale, mi pare opportuno ripetere ancora una volta che non sarebbe giovevole agli interessi della nazione l'inaugurare, profittando delle attuali contingenze politiche e guerresche, il sistema di sostituire nelle cariche pubbliche — di qualsiasi tipo e genere esse siano — l'improvvisazione facilona (per quanto geniale e latina possa esser giudicata) alla preparazione consapevole (per quanto pedantesca e teutonica possa sembrare a chi gli fa comodo giudicarla così). Ormai siamo tutti persuasi che, se la guerra europea si trascina così per le lunghe, e se il mostro turco-tedesco non è stato ancora soffocato a quel modo che ha da essere per la libertà e la civiltà del mondo, ciò è appunto accaduto perché le nazioni alleate (latine o non latine che fossero) non han saputo contrapporre negli inizi alla formidabile preparazione alemanna altra cosa che le loro geniali improvvisazioni. E quando han voluto apparecchiare a sé medesime i validi mezzi della vittoria, han dovuto prender lezione dalla necessità e costringere gli arbitri della genialità entro le ferree leggi della preparazione.

Il che vale non soltanto per i casi della guerra, ma per ogni vicenda e per qualsiasi funzione della vita civile ed intellettuale delle nazioni, sieno esse latine od alemanne. E fa pena che un insegnante abbia potuto, proprio nei giorni che corrono, porre in modo così erroneo una questione così semplice

e già risoluta nella pratica dal buon senso, dalla dignità e dai soli e veri interessi della cosa pubblica; la quale richiede unicamente questo: che ognuno faccia quello che la natura, l'educazione e la preparazione sua spirituale e tecnica lo traggono a fare. E quindi, fra l'altro, che gli insegnanti di letteratura italiana conoscano per esperienza dimostrata la tecnica dell'indagine letteraria, e sappiano con quali mezzi ed in qual modo si appresta la valutazione storica dei fatti letterari. È vero che anche l'ermeneutica dell'opera d'arte rientra fra i doveri dell'insegnante di letteratura; ma l'ermeneutica richiede per l'appunto le più assidue e le più faticose ricerche, ed ha bisogno della più matura preparazione erudita, se non si vuol ridurla a pura esercitazione di abilità verbali, od a grezza riproduzione retorica dell'opera d'arte.

L'ermeneutica ingenuamente retorica la san fare, meglio di tutti noi, gli attori comici che ogni sera tengon cattedra ne' teatri; né si vede perché, in tal caso, non s'abbian da nominare professori ufficiali di letteratura italiana i più valenti interpreti dell'opera scenica che oggi siano in Italia: per esempio il comm. Ermete Novelli, il cav. Angelo Musco, e la signorina Dina Galli!

Quanto alla «genialità latina», così a sproposito invocata, per quel ch'io so, son latini anche i francesi, gli spagnoli, i portoghesi e i romeni; né ho mai udito che in Francia o in Spagna, o in Portogallo o in Romenia usi chiamare i poeti a far da professori, o i pittori a far da generali. A Victor Hugo, nessuno s'è mai sognato di offrire una cattedra alla Sorbona; e tutta la Francia ridebbe del Ministro cui venisse l'idea di far insegnare la storia letteraria da Edmondo Rostand: senza contare che Edmondo Rostand avrebbe il buon senso di riderne lui per il primo. Ma noi italiani abbiamo il difetto di ridere troppo spesso delle cose serie, e di prendere troppo spesso sul serio delle cose ridicole.

A. P.

### La pedanteria teutonica qual era 140 anni fa (e quale perdura tuttora) (1).

*La seconde session estoit finie, la porte estoit fermée, et les juges estoient sur le point de se retirer, lorsqu'on entendit rudement frapper à la porte. Le Chérubin qui estoit ce jour là de garde, étonné de ce manque de respect, ne sçavoit s'il devoit ouvrir, ou non, lorsque une voix tonnante se fit entendre, en disant: — Et qui suis-je donc pour m'avoir oublié? L'ordre est l'âme de toute chose, et c'est je crois n'en point avoir une idée, que de laisser une âme comme la mienne se morfondre ici sans être jugée, et qui plus est sans pouvoir deviner ce qui se passe dans la salle du jugement. — À ces mots, le Fils, qui estoit encore sur son tribunal, dit en souriant au Chérubin de lui ouvrir.*

*L'âme en entrant mit une main dans sa poche, pour donner pour boire au Chérubin portier, ensuite retenu je ne sçais par quelle réflexion, il passa outre sans rien donner.*

LE FILS. — Je vous trouve bien extravagant d'avoir osé m'interrompre dans mes loisirs; avez vous quelque chose de bon à m'annoncer?

L'ÂME. — Seigneur, je vous prouverais, si vous voulez me donner un

(1) Dall'*Esquisse du jugement universel*, di V. Alfieri. La scena ha luogo in Paradiso, fra Gesù ed un'anima che vuol essere giudicata.



moment d'audience, que je ne devois pas être le dernier, et cela par trois raisons, qu'il sera facile de subdiviser chacune en trois autres, et desquelles neuf résumées en raccourci, je composerai la totalité de mon discours. Il est bien clair, Seigneur, ainsi que l'on pratique en Allemagne et que j'ai eu occasion de voir, car j'aimais à observer, et l'on ne sçauroit jamais observer assez à ce qu'il m'a paru toujours...

*(Ici le Fils, qui n'en pouvoit plus, commença à sommeiller, et en laissant pancher [sic] doucement sa tête accablée du travail du jour, on l'entendit ronfler suavement, autant que sa divinité pouvoit le comporter).*

L'AME. — Mais, Seigneur, vous vous tenez sur ce siège d'une façon indécente, et je remarque à mon grand regret, que vous n'avez point d'assesseurs ni de collatéraux; jamais tribunal n'eut une forme plus contraire aux règles de la justice! Si vous permettez, voici le plan de la magistrature d'Hambourg, qui explique minutieusement la posture et l'arrangement des juges dans cette ville Anséatique; ce n'est rien que d'en voir simplement le plan: c'est en discutant là dessus que je pourrois vous en faire admirer la profondeur, si vous me faisiez des objections.

LE FILS. — O Père éternel, je vous résigne ma charge, si vous m'obligez à écouter patiemment un tel homme; je souffris beaucoup moins lorsque je me fis crucifier, et je me souscrirois à l'être encore, plustost que de le laisser dire. Allez disserter [sic] où bon vous semble, mais ici personne ne vous écouterà, à moins que vous ne payez une pistole à chaque mot que vous prononcerez. Peut-être qu'à ce prix vous vous imposerez silence, car les dissertations dans le monde, vous ont bien valu de l'argent, et vous n'en auriez jamais fait, si elles vous eussent coûté autre chose que de l'haleine.

VITTORIO ALFIERI.

### I savi e la guerra; la dialettica storica e l'umanità.

Vi sono anche ora gli imperturbabili! A noi tutti è giunta di tra il fragore della tempesta la voce di savi che consigliavano agli studiosi la beata atarassia, che ci invitavano a salire con loro sulle cime luminose dell'idea, fuori della contingenza illusoria, lontano dalla mischia e dal suo fragore, e di là contemplare, olimpicamente sorridendo o disdegnando, l'infimo tumulto umano. Anche ora ci sono sapienti che assistono tranquilli al crollare di un mondo e guardano con occhio asciutto, dai templi sereni di cui parla il poeta, il gorgo enorme e livido in cui tante vite scompaiono travolte. Ma io non mi sento così trasumanato o disumanato; noi non possiamo sollevarci, al disopra della vita, fuori della vita, né, potendo, lo vorremmo, perché troppi stami del nostro spirito ci tengono legati alla lotta e alla sofferenza degli altri uomini, e ciò che in noi è più intimo e più profondo, e la nostra stessa intelligenza e coscienza è come presa e aggirata nel turbine della vasta demenza. E voi come potreste ascoltarci dimentichi e sereni, voi giovani, che sentite presente nella memoria e nel cuore l'immagine dei vostri condiscipoli — floride e divine speranze anch'essi dell'Italia avvenire — schiantati ieri dall'uragano, vittime espiatorie di secolari ingiustizie, che essi speravano forse di poter distruggere colla sola virtù della idea? Ed io, come potrei parlarvi qui di studi pacati e di verità che risplendano immobili fuori della fumea rossastra della battaglia, se insieme

all'ordinamento politico e giuridico che sorresse fino a ieri l'Europa, sembrano minacciate di ruina anche quelle idee su cui poggiavano con apparenza così orgogliosa e fallace di fermezza gli archi di volta della nostra cultura e di tutta la civiltà?

Dicono gli ipnotici e bizantini contemplatori della dialettica storica che i piccoli uomini e le loro risse sanguinose passano come ombre; le idee, invece, rimangono. Ma quali idee? La maggior parte di quelle in cui ponemmo la nostra fede ed a cui commetteremmo il timone della nostra vita intellettuale, sono insultate e schernite, ed altre, del tutto diverse, che pensammo sino a ieri, o stolide o barbariche, affermano il loro diritto a prenderne il posto. Se la maggior parte di voi non fosse in quell'età beata in cui la speranza ci inebbria ed esalta l'esistenza, e l'ardore fantastico ed operoso chiude ogni passo alla critica, io penso che più d'uno potrebbe chiederci conto dell'insegnamento che si impartiva e si impartisce in queste aule, e domandarci se esso non nutra in buona fede le anime di pericolose illusioni e non prepari con danno della patria generazioni disadatte alla prova della vita.

ALFREDO GALLETTI (1).

### Svaggi poetici di un erudito.

Di Francesco Novati, immaturamente rapito alla scienza ch'egli onorava, diremo in un prossimo fascicolo. Qui offriamo ai nostri lettori una sua curiosità: il sonetto col quale accompagnava l'invio a Francesco Flamini di una *Elegia ritmica di F. Petrarca in morte di Laura* (Nozze Salvy-De Nolhac, 1910). Per intelligenza dell'ultimo terzetto va ricordato che l'elegia del Petrarca è in versi leonini.

Francesco, il dì che sí crudel messaggio  
giunse di Francia al nobile amatore,  
al soffio blando si schiudea del maggio  
il parmense verziere tutto in fiore.

Le sue airole ridenti guardò il saggio:  
le rose avean mutato di colore;  
e l'alloro pareva fatto selvaggio;  
singhiozzava la fonte: — Laura more! —

Tentò cantar, ma dal tremante pletro  
non scese già dolcissima la stanza  
che in Valchiusa molcea l'alma al poeta.

Solo il leonino lacrimoso e tetro  
seppe ridir la vana sua speranza  
ed il dolore che lassù s'acqueta.

(1) Da un discorso tenuto nell'aula magna dell'Università di Bologna, il 9 gennaio 1916.

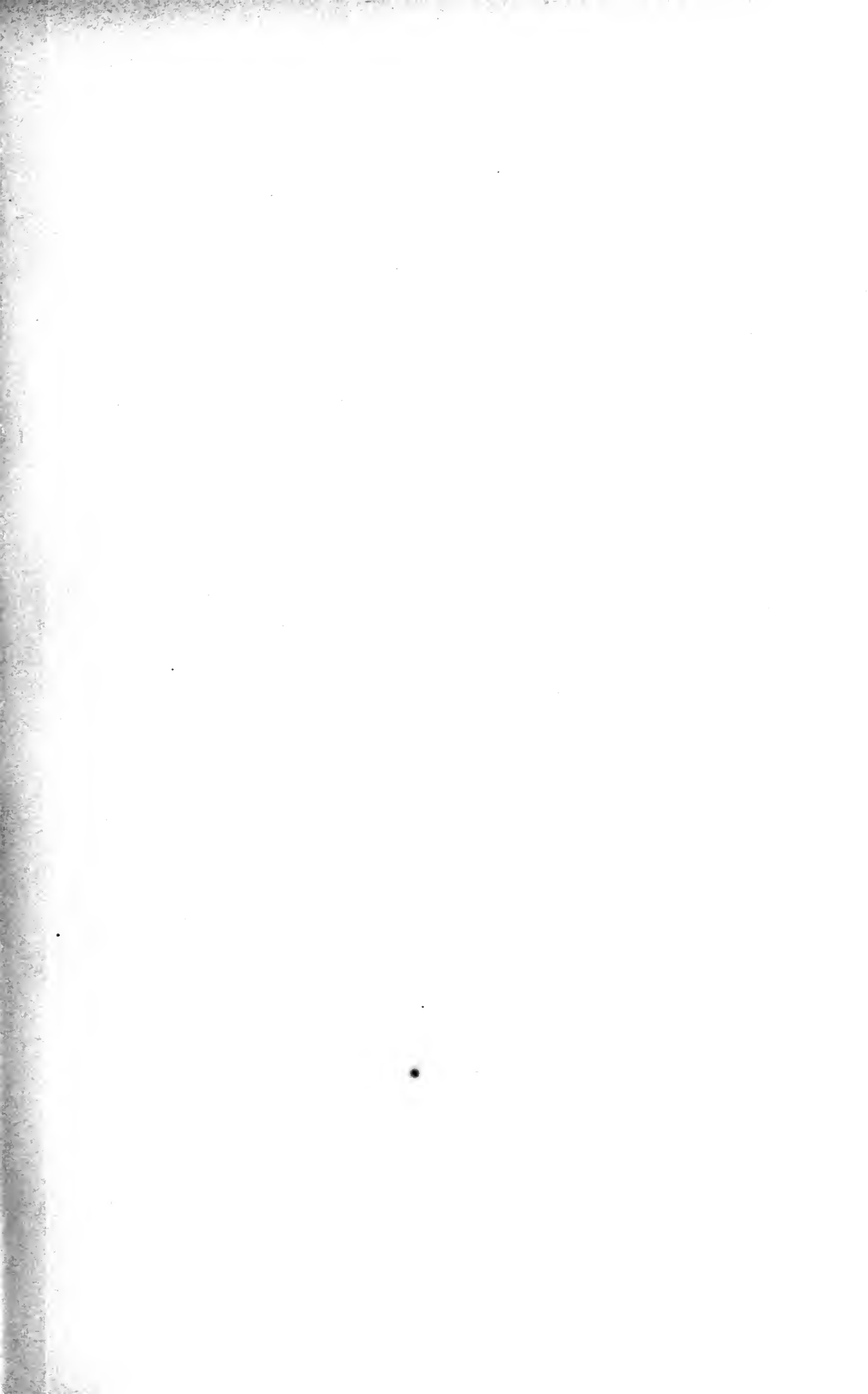
F. F.

---

LENSI FEDELE FILIPPO, *gerente responsabile*.

---

Città di Castello, coi tipi della Società Anonima Tipografica « Leonardo da Vinci ».





# LA RASSEGNA

Già Rassegna bibliografica della Letteratura italiana  
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA

DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI

Professore di Letteratura italiana  
nella R. Università di Pisa

Professore di Letteratura italiana  
nella R. Università di Catania

Serie III ✱ Volume I

Numero 2

Firenze, 16 aprile 1916

## *L'arte, la critica e la vita*<sup>(1)</sup>

### I.

#### Ammonimenti a me stesso.

#### 1.

È vero: ci sono, da uomo a uomo, differenze infinite; e certi uomini non si sostituiscono. Non ti sgomentare: senza uomini non si resta. Ne verranno, ne cresceranno altri; e saranno diversi da quelli scomparsi, appunto perché l'umanità cammina e il secolo si rinnova. Così ha da essere. Tuttavia, ricòrdati che, se gli uomini passano, v'è alcunché degnamente duraturo nella tradizione: nell'ufficio che sopravvive ai grandi e ai piccoli; nella dottrina alla quale il maggiore e il minore prestano, ognuno come può, il vigore dell'ingegno, e ne affermano, pur nella diversità dei temperamenti, la storica continuità.

#### 2.

Ci sono spiriti ansiosi di libertà, ai quali sembra esercizio adeguato delle loro virtù spirituali solo quello che paia compiersi nella maggiore indipendenza possibile da ogni mentale costrizione o limitazione: vo' dire l'esercizio dell'arte. Come se l'arte fosse più li-

---

(1) Mi propongo di raccogliere sotto questo titolo una serie di considerazioni attorno la teorica e la pratica della critica letteraria; e comincio fermando alcuni caposaldi, che potranno sembrare ovvi a più d'uno, ma che mi pare opportuno chiarire, sopra tutto per riguardo a ciò che dovrò soggiungere in séguito.

bera espressione dello spirito di quel che non sia la critica! Come se ogni forma della nostra attività spirituale non fosse ugualmente libera. Come se il disciplinato studio dell'opera d'arte (quando conduca alla conclusione che logicamente gli spetta, cioè all'intelligenza e all'equo giudizio del concreto poetico) non fosse anch'esso insignito degli attributi poetici; come se esso fosse inferiore, per dignità di scopo e di mezzi, alla libera effusione della fantasia liricamente commossa!

## 3.

Ti sei mai posto il problema del genio? Ti sei mai chiesto che sia l'arte? Qual misteriosa operazione si compia nel nostro spirito se, poeti, pittori, musicisti, architetti, apriamo le ali al volo della fantasia per gli sterminati campi della creazione? Quale potenza interiore si desti ed agisca in noi, se, uomini d'affari, uomini politici, uomini di scienza, ci sentiamo a un tratto invasi e dominati da una sconosciuta voce, che parla in nome nostro, levandosi dalle più recondite profondità dell'essere, e scopre una verità o scorge nel mondo un aspetto nuovo, o crea dal nulla la terribile trama degli eventi umani?

Per ridurti alla modesta eppur singolare vicenda quotidiana del nostro spirito, ti sei mai domandato che accada in noi, quando, a proposito anche di futili eventi e di operazioni di minor conto, ci sentiamo presi come da una ispirazione subitanea, e la traduciamo nell'espressione corrente: — Ho un'idea; m'è venuta un'idea? —

«Venuta». Di dove? Non dalla nostra *volontà*, poiché se dipendesse da *noi* il *voler* le idee, fioccherebbero le nobili, le utili, le gloriose ispirazioni ad ogni istante, e il mondo si trasformerebbe in un meraviglioso campionario di geni. «Venuta», in realtà, non si sa di dove: salita forse dalle radici dell'essere, là dove la vita nostra si connette e si fonde mediante ignoti legami alla universale vita degli esseri innumerevoli; discesa forse dalle sterminate regioni eteree e metaeteree, ove l'anima del mondo gonfia il petto al suo respiro immortale. Era forse un grido dell'universo, e noi abbiām percepito soltanto la fievole eco della sua ultima risonanza.

«Idea luminosa», diciamo talvolta; e vogliam pur dire che ci è giunta improvvisamente, come una illuminazione interiore: amica mano che ci prende e ci guida fra le tenebre; lampo che accenna a noi, prossima o lontana, una soluzione, una verità, una meta, e poi si spegne, perché non possiamo veder oltre, dietro al suo mistero.

## 4.

In verità, non sono mancati gli Edipi, i quali si provassero a penetrare la gran tenebra, se mai oltre la zona fasciata di silenzio, fosse dato giungere ad ignote regioni sonanti di voci e splendenti di luci. Da quando l'umanità esiste, la parte migliore di essa, la più degna, la più umana, ha annoverato fra le sue angosce perenni l'insaziato desiderio di sapere; la filosofia s'è assunto il compito della indagine, ed ha di secolo in secolo registrato i vani conati nei quali si risolvevano gli studi e le ricerche e le riflessioni del suo assiduo lavoro. Storia meravigliosa d'una lotta eroicamente perseguita, non ostante la sicurezza della sconfitta. L'effimera creatura a prova col Creatore: il finito a contesa coll'infinito; il passeggero in rissa col l'eterno. Ma lotta non inutile, se, anche nella sproporzione delle parti, emergeva sulle vicende quotidiane il degno esempio dei vigili spiriti intenti, oltre i miseri casi della vita, nei supremi destini dell'umanità.

## 5.

Hai preso le mosse da una domanda apparentemente modesta; ed eccoti a tu per tu con i massimi problemi dell'esistenza. Gli è che nelle funzioni nostre del pensare e dell'immaginare è insomma riposto il motivo e il fine della nostra vita; e chi penetrasse il mistero dell'intelletto e della fantasia, avrebbe sciolto l'enigma dell'anima e avrebbe dato fondo alla conoscenza dell'Universo.

Brutto giorno per la filosofia, la quale in tanto vive in quanto non giunge a possedere tutta la verità, e che insomma sarebbe destinata a finire nell'istante medesimo in cui le sue fatiche fossero coronate dalla vittoria: non diversa da quella umana creatura Semèle, che, amata da Giove, volle vedere il dio nel fulgore dei suoi attributi divini, e ne rimase incenerita. Poiché — sentenziò il poetico evocatore delle metamorfosi mitologiche — « corpo mortal non soffre celeste orrore » !

Ma i filosofi non corrono per ora, né correran mai nell'avvenire siffatti rischi: tant'è lontano da loro e da noi il vero volto dell'Assoluto. Onde ci convien pure appagarci del relativo e dell'approssimativo: cercare e contemplare con insoddisfatta avidità i brandelli di quel vero che ci è vietato: studiare le sue forme se non possiamo penetrarne l'essenza; coglierne le fuggevoli parvenze se invano tentiamo di accostarci alla sua marmorea stabilità: sorprendere dunque lo spirito nell'atto del suo vivere, seguir la fan-

tasia nel volo del suo immaginare, accostarci con pio raccoglimento al genio che crea le forme e circoscrive l'attimo nell'eterno.

Non agevole operazione: dacché lo spirito viva in noi racchiuso anzi nascosto, e porga all'altrui conoscenza i suoi prodotti sol quando essi sian giunti alla piena concretezza. E il rapido moto e l'incandescente fluire delle idee e dei fantasmi: l'imperfetto, l'incompiuto, il momentaneo, il perituro, che furon premessa necessaria dell'immagine e del concetto, scompaiono silenziosamente quando il maturo prodotto dello spirito si affaccia alle soglie della vita.

## 6.

Chiedi alla muta pagina donde ridono le rime del sonetto dantesco:

Tanto gentile e tanto onesta pare  
la donna mia, quand'ella altrui saluta;

chiedile qual fosse il segreto travaglio dell'anima del poeta tutta dritta, come un arco ben teso, verso la creazione: quali echi frantumati di rime e di ritmi, quali incomposte risonanze di sillabe e di parole, e qual fruscio di vesti e qual soave atteggiarsi di gesti femmininei si presentassero a un tratto agli orecchi e agli occhi suoi mentali; e gareggiassero per prevalere e per vivere; finché a un tratto il disordine si fe' ordine, il frammentario e l'incomposto si ricomposero nella linea mirabile del verso, e, come in un bagliore accecante di luce, il mistero della creazione si compì, e suonò il dolce, il terso, il lucido endecasillabo amoroso:

ch'ogni lingua divien tremando muta  
e gli occhi non l'ardiscon di guardare.

Muta è pur essa la pagina eterna; e stà nel suo candore, come una pietra sepolcrale sur una tomba; e tiene il segreto; e non lo tradirà, ma porta sul suo marmo, immobile e perfetta, l'immagine ultima della vita che in lei si compose e si eternò.

Chiedi alla tela silenziosa donde monna Lisa ti guarda, e par che con gli occhi ti segua dovunque tu ti muova; chiedile quali sguardi e quanti sorrisi di donna Leonardo risognò avanti di fermare le linee indistruttibili del suo capolavoro. Muta è la tela: sol parla quell'ambiguo sorriso inestinguibile, che da ogni lato del volto misterioso scivola, si riversa, converge, e trionfa su le labbra sottili della Gioconda.



## 7.

È dunque l'opera d'arte alcunché serrato in sé medesimo, in solitudine perenne, come un mondo la cui conoscenza resti preclusa a chi non sia parte di esso, ed in esso viva, e quindi veda, osservi e mediti? Nemmen questo puoi dire. Anche i mondi son capaci fra loro di alcuna elementare comunicazione. I nostri occhi mortali posson pur contemplare nell'amica serenità notturna gl'innumeri splendori siderei, e bearsi di quel loro palpitare disperso a traverso la gelida infinità dello spazio. Senonché codesta è gioia tutta semplice ed intuitiva, pari agli uomini ed ai fanciulli, senza una dignità conoscitiva, dacché non si rifletta sopra se stessa e non si renda ragione dell'esser suo. Ben altrimenti complessa e più ricca di contenuto e più capace di svolgimento spirituale è l'impressione che dinanzi al medesimo spettacolo risente l'astronomo; lo studioso cioè che di quell'astrale risplendere intende almeno i prossimi motivi, e attraverso l'empirica conoscenza dei movimenti celesti è capace di intuire o di presentire, sia pur confusamente, l'ordine supremo che dá norma a questo sublime mistero dell'universo.

Del pari avviene che ogni creatura umana fornita di sensi, sia capace di contemplare l'opera d'arte, e ritrarne a volta a volta godimento o fastidio; ma il passeggero contatto di un'anima con l'espresso fantasma di un'altra anima, tanto dura solitamente quanto dura la sensibile visione o l'audizione dell'opera d'arte. Non diversamente accade che per la via tu sfiori col gomito i mille estranei, dei quali non altro resterà in te se non, per un istante, il labile ricordo di quell'urto fisico: eppure ognun di quegli ignoti ha in sé il vivo essere eterno, che pensa, che sente; ognuno avrebbe potuto, guardandoti in volto, parlandoti, rivelarti un novello aspetto del comune destino che tutti ne guida o ne travolge!

## 8.

Pochi sono gli spiriti capaci di fermare con un atto della volontà, in sé, il ricordo dell'intuizione ricevuta: e porsene dinanzi l'immagine, e riguardarla fisamente, e chiederle perché il cuore loro abbia sorriso o pianto, nell'istante che il riso o il pianto di un'altra anima si presentò a loro nell'immobile concretezza della forma artistica.

Ma quelli che possiedono codesta capacità e compiono l'atto necessario a metterla in valore, sono oltre ogni umana aspettazione

rimeritati: poiché accade ad essi di vedere avverarsi innanzi ai loro occhi mentali il mitologico prodigio onde Prometeo alla statua d'argilla infuse la scintilla divina, e le diè vita ed anima, sí che le rigide membra si disciolsero al moto, e i cavi occhi balenarono di sguardi, e le labbra sigillate si schiusero alla voce.

Allora, quasi commossa dall'impeto desideroso che in lei s'affisa e l'interroga, l'opera d'arte si avvisa: la sua marmorea compattezza pare fondersi e dissolversi: all'immobilità subentra una equorea fluidità, al definitivo si sostituisce un provvisorio vorticosamente variabile; e come risospinta verso la sua origine ignota, la complessa creatura ripercorre a ritroso l'antico cammino che dalla prima fuggevole intuizione confusamente balenata alla fantasia, via via la trasse insino alla perfetta espressione del concetto, del sentimento e dell'immagine.

All'occhio dello spettatore attonito si presenta allora l'opera fantastica in duplice aspetto: qua, integra nella sua composta bellezza, salda nell'armonia perfetta delle parti; là, scomposta nei particolari, divisa nei momenti diversi della sua esistenza, come un mosaico del quale si siano sparpagliati i frammenti, ma non sí che qualche traccia del disegno non sia ancor visibile attraverso i rotti labbri delle fratture. Ciò che rende il duplice spettacolo drammaticamente interessante, è il fatto che la visione ne è contemporanea, e lo sguardo afferra con un moto unico, e il pensiero giudica con un medesimo atto, la bellezza complessa, ed i mille elementi diversi che la compongono e la determinano.

9.

Ma la gioia che allo spirito può venire da codesta visione, non è gratuita, non è spassionata: non è dunque senza una diretta partecipazione, anzi azione e vorrei dir sofferenza dello spirito stesso. Il quale diviene attore e spettatore a un tempo; giudice e parte del contendere: essere che geme o ride, che patisce o gode, ed essere che indaga, osserva, giudica i motivi e le forme della sua gioia e del suo dolore. L'anima si fa allo specchio e mira sé medesima. Terribile e stupenda fatica: non diversa da quella del clinico che osserva e segue nelle sue membra stesse i sintomi e i progressi del male, e soffre perché la carne è debole, ma gode perché lo spirito è robusto, e si compiace di quel suo trionfar sull'ignoto, e strappargli, anche fra lo strazio, il vero.

## 10.

Altri hanno già scientificamente (forse fin troppo sistematicamente) chiarito i successivi momenti della critica: quello della preparazione storica ch'è necessaria premessa all'intelligenza dell'opera d'arte; quello della riproduzione fantastica dell'opera stessa; quello infine della rappresentazione riflessa di codesta opera, ossia del giudizio critico attorno essa. Né tocca ora a te chiarire la fondamentale importanza che l'erudizione ha nei rispetti della critica. Non è mancato né manca tuttora chi, frantendendo alcune recenti teorie estetiche, è partito carnevalescamente in giostra contro la dottrina storica, negando l'utilità di qualsiasi preparazione erudita per l'accostamento e l'intelligenza dell'opera d'arte. E si è pur sentito vociare da taluno che l'intuizione critica non voleva intermediari colti fra l'opera e lo spettatore; e si è chiacchierato di immediatezza delle impressioni e di freschezza dei giudizi, in contrapposto alla pedanteria degli storici ed alla aridità della loro intelligenza artistica. Ti esorto a respingere sdegnosamente codesti allettamenti degli scansafatiche, codesti incitamenti all'inerzia nirvanica dello spirito. L'opera d'arte non è un ombelico umano che si possa buddisticamente considerare sinché il mondo paia girare in tondo, e l'anima s'addormenti nella ignavia dell'incoscienza. Come tutte le creazioni, anche la creazione dell'arte ha necessità di un travaglio doloroso; né è senza fatica e senza dolore anche la sua intelligenza. Occorre meritarsela, la gioia di intendere l'arte e di penetrarne i segreti; occorre guadagnarsela con una attiva opera della fantasia e dell'intelletto assieme; e di codesta opera la preparazione storica ossia erudita è la parte forse meno agevole, ma certo la più necessaria; non devi indagare se la più o la men degna: che sarebbe indagine oziosa, là dove una è la dignità spirituale che in varie forme si dimostra e si esercita.

## 11.

Ma quando la preparazione erudita sia compiuta, quando la conoscenza storica dell'opera d'arte nei suoi particolari e nell'insieme, vale a dire anche nell'epoca che la produsse e nell'autore che la immaginò, sia perfetta, allora la fantasia il sentimento e l'intelletto, i tre grandi artieri della rievocazione fantastica e della riflessione critica, escludono dalla loro presenza ogni elemento estraneo alla pura e semplice ed immediata visione del concreto poetico. Allora

lo spirito, nella sua complessa unità, aderisce all'opera d'arte, senza intermediari né pratici né teorici; e meglio la intende e la fa sua, quanto più schietta ed immediata è codesta adesione dell'essere che intuisce con l'immagine intuita, dell'anima commossa con l'oggetto della sua commozione, del pensiero che giudica con la cosa giudicata.

## 12.

Nelle operazioni dello spirito che hai fin ora rammentate, non v'ha posto di sorta per la speculazione teorica. Invano cercheresti, fra tanta continuità, l'intervallo capace di una inserzione filosofica. L'anima chiede a sé stessa: — Perché ti commuovi? Perché piangi o sorridi? Perché rabbrivisci d'un piacere nuovo, se leggi, o guardi, od ascolti le espressioni di un'altrui coscienza? — L'anima ha da rispondere a sé stessa. — Perché questo è bello od è buono, e rideda i mille echi taciturni della coscienza mia. — Il dialogo si rinnova perennemente; si precisa, si concreta attorno ai particolari; la domanda e la risposta possono moltiplicarsi e suddividersi; farsi ognor più avvedute, più acute e più tormentose; ma l'intensità e l'acume non ne mutano d'un capello la qualità. Il dramma interiore non può cangiarsi in una disputa filosofica, né l'esame del concreto trasformarsi in indagine dell'astratto.

## 13.

Tu intraprendevi i tuoi studi universitari proprio quando la novella estetica di Benedetto Croce conquistava singolare notorietà, ed iniziava quella penetrazione degli spiriti che raggiunse la sua acme or sono sette od otto anni: appartieni dunque a quella generazione che più e meglio si può dire contemporanea della filosofia crociana, e che attorno alle teorie crociane polarizzò con fede, con entusiasmo, la sua operosità letteraria. Ebbene, il frutto dell'esperienza non fu sempre lieto: di che non va data colpa alla filosofia crociana, la quale è destinata, come tutte le filosofie, ad essere superata, e della cui validità non è questo il luogo meglio atto a discutere; va bensì attribuita la cagione all'equivoco nel quale, chi più chi meno, tutti inciamparono. Per la prima volta, dacché l'Italia aveva rinnovato la sua cultura letteraria, l'attenzione degli studiosi era vivamente, quasi violentemente, richiamata sui problemi teorici dell'arte: diventarono tutti filosofi; tutti appresero il verbo della nova scienza (molti, senza niente capirci), e ne discussero e lo propagarono con passione fra gli ignari e gli avversari: fu una specie di furore

filosofico che invase e dominò per vario tempo gli animi: tanto tiranicamente li dominò che molti non riuscirono a tener distinta la speculazione dalla pratica, la filosofia dalla critica. Pensarono che l'operosità letteraria dovesse essere una specie di dimostrazione concreta degli ideali estetici professati, e continuarono per vario tempo a richiamare istante per istante i postulati e i teoremi dell'estetica a misurare, a indirizzare, a intonare via via le loro indagini puramente storiche o critiche. Fu un singolare errore di metodo, che produsse in alcuni deviazioni irreparabili, in altri aberramenti di brev'ora; ma che a tutti attenuò la nettezza della visione poetica, e oscurò la limpidezza del giudizio. È inutile esemplificare ciò ch'è noto ad ognuno; utile è soggiungere che la reazione non tardò a venire, e la produssero così il senso interiore dell'insanabile dissidio fra l'astrazione filosofica e la concretezza artistica e critica, come una serie di impulsi e di esempi esteriori di varia fatta. Si incominciò a notare, con meraviglia, che si poteva essere buoni filosofi e critici mediocri; che il possesso d'una teoria non equivaleva al possesso del buon gusto e della penetrazione letteraria; tutte cose ovvie, tutte cose che si sarebbero dovute conoscere a priori, e sulle quali lo stesso autore dell'estetica venerata aveva a suo tempo richiamato l'attenzione degli studiosi; ma che, come accade delle cose evidenti, pur erano sfuggite all'osservazione dei più; e si finì come si sarebbe dovuto cominciare: ponendo nella mano sinistra l'estetica e nella destra la critica, ed imponendo evangelicamente alla mano destra di ignorare ciò che faceva la sinistra! (1)

## 14.

— Dunque tutto codesto moto filosofico è rimasto senza niun pratico effetto sull'esercizio della critica? dunque lo storico e il critico della letteratura han da ignorare affatto come e quanto lo spirito umano si affatichi attorno ai problemi dell'arte? —

Rispondo a te ed agli altri: niun moto dello spirito attorno ad argomenti così degni può rimanere senza qualche effetto non pure teorico ma pratico. L'estetica crociana ha chiarito alcuni dubbi d'or-

---

(1) Disse il più grande critico che l'Italia abbia avuto avanti il De Sanctis: « Aborro dalle questioni retoriche come dalle porte dell'inferno. Quanto più l'intelletto s'aguzza a notomizzare le cause dell'arte, tanto meno ampiamente e largamente guarda la natura e si lascia meno incantare dagli affetti. Ed io trovo in me più occhi e senso, che compasso e critica. Questa critica silloggizza e ciarla molto, ma non sente né opera » (UGO FOSCOLO, nella lettera 129 al sig. Bartholdy, settembre 1808).

dine sia scientifico sia empirico in modo forse inconfutabile: se anche non avesse conseguito questo effetto, un altro non gliene è mancato, degnissimo e tale da assicurarle gloria per l'avvenire: ha ridestato, ha sollecitato la curiosità più nobile attorno ad alcuni altissimi problemi spirituali: dov'era il sonno e l'inerzia ha indotto il moto e la vita: ha riempito di sospetti prima ignoti e di curiosità per l'innanzi non sentite la nostra esistenza mentale: ha insomma allargato i limiti della nostra vita: ci ha resi più saggi e più forti. Inutile non è stata, nemmeno per chi l'abbia o creda di averla superata: non foss'altro perché ha incitato al superamento!

Né è cosa dubbia se al critico dei fatti letterari sia lecito ignorare le antiche e le nuove dottrine che han tenuto e tengono il campo attorno ai problemi dell'arte. L'arte è vita, come il pensiero; è vita, come la coltura; la vita è complessa, e a conoscerla bene vuol essere senza esclusioni in ogni sua parte considerata. D'ogni dove è, sempre più alto e veloce, codesto incalzar della vita nella sua pienezza e molteplicità. I rapporti commerciali e politici sono strumenti di civiltà e di coltura; le arti e le filosofie emigrano da popolo a popolo e da epoca ad epoca; precedono, accompagnano, seguono — a volta a volta motivi e sintomi — le grandi rivoluzioni dell'umanità; lo spirito ha rotto non da oggi le barriere che poterono in secoli lontani interrompere i suoi liberi voli: tutto è grande e multanime, tutto è tumulto, passione, ebbrezza, nella vita spirituale, cui obbediscono le leggi d'ogni altra vita . . . e la letteratura dovrebbe e potrebbe starsi paga alle partizioni schematiche delle vecchie retoriche, e alle spartizioni accademiche delle più alte discipline umane?

È egli possibile, oggi, studiar la storia della nostra letteratura, e ignorare o fingere d'ignorare la storia della filosofia, la storia delle arti, la storia del costume, la storia di quella che si suol dir coltura? No certo; come non è possibile studiare la storia della nostra letteratura, e voler ignorare la storia delle altre letterature, e chiuder l'orecchio e lo spirito alle voci d'altri secoli e d'altri popoli, che pur tuttavia echeggiano nello spazio che ne circonda.

Insomma, lo studio dell'estetica va considerato pur esso come un elemento culturale, che ha da contribuire alla nostra preparazione storica.

## 15.

Se ora qualcuno ti chiedesse se, insomma, con codesto, diciam così, disciplinamento delle varie cognizioni e funzioni dello spirito in atto

di critica, tu intenda propugnare una specie di ritorno all'antico, non dubitare di rispondere che sí: non però a modo di ripetizione meccanica, bensí a modo di ricorso, dell'antico riprendendo il valido e il durevole, e del nuovo tutto il buono e l'accettabile. La scuola storica italiana; quella ch'ebbe in altri secoli propugnatori il Muratori e il Tiraboschi, ed ai nostri tempi continuatori e affinatori il D'Ancona e il Carducci, vide giusto negli scopi finali dell'indagine erudita; e se qualche volta parve sacrificare il gusto e il giudizio critico all'erudizione, ciò fu perché la povertá erudita dei tempi richiedeva medicamento nell'esuberanza dell'indagine paziente, nell'abnegazione della pura ricerca storica. A codesto difetto si è ormai rimediato; e anche si è rimediato alla soverchia indifferenza con la quale quei grandi considerarono i problemi teorici dell'arte. Onde ben può lo studioso d'oggi, contemperando l'antica disciplina coi nuovi avviamenti della scienza, vantarsi continuatore d'una tradizione storica nazionale, tanto piú gloriosa in quanto non ci venne insegnata né imposta da altri, bensí fiorí in Italia per innata tendenza e per matura robustezza spirituale della nostra stirpe.

ACHILLE PELLIZZARI.

---

## *Un problema d'ermeneutica dantesca*

---

### **Che bestia era la lonza?**

Fu già additata agli studiosi dal compianto conte Francesco Cipolla (1) una molto antica menzione dell'animale feroce chiamato lonza: quella che occorre nella vita di San Ranieri — il patrono di Pisa, morto nel 1160 — scritta dal suo concittadino, familiare e discepolo Fra' Benincasa (2).

Consideriamola con più attenzione che non si sia fatto sino ad ora.

Narra il buon frate pisano, che quel Santo, mentre pel deserto s'avviava verso un'alta montagna isolata (il monte Tabor — ove accadde la trasfigurazione di Cristo — ch'egli desiderava di visitare), trovò sulla sua via, davanti, quasi ad aspettarlo, due iene che il volgo chiama lonze (*lonzas*), più veloci e audaci del leone, le quali, secondo si dice, « son generate da un leopardo e da una leonessa, o da un leone e da una leoparda »; animali che « ogni qualvolta vegano uomini, non avendo paura di nulla, subito li assalgono, e quei che agguantano fanno a brani ». Dacché il giusto, come leone, confida, San Ranieri, scortele di lontano e riconosciutele, seguì intrepido per la sua strada, movendo loro incontro e dicendo: — Se avete ricevuto podestà contro di me, fate quel che potete. — Ma le fiere, abbassato il capo, con le code gli facean festa, e così egli poté finire il suo viaggio e raggiungere « il monte di Dio ».

In tutto questo sono analogie innegabili con la condizione in cui immagina di trovarsi il Poeta nel « gran deserto », allorquando il corto andare del bel monte gli è impedito per l'appunto da una lonza, ma egli spera di trionfare dell'ostacolo grazie all'ora e alla stagione. Avrà Dante conosciuto questa biografia del Santo patrono della vicina Pisa? Nelle scuole de' religiosi ove soleva andare al

---

(1) *Atti del R. Istituto Veneto*, vol. VIII, S.<sup>e</sup> VII, p. 226.

(2) *Acta Sanctorum* del 17 giugno, III, 436.



tempo de' suoi primi studi filosofici, gli sarà capitata sott'occhio? Non oseremmo né affermare né negare. Certo il passo è per noi notevolissimo, non ostante quell'identificazione della lonza del popolo con la iena dei dotti, che non ha ombra di fondamento (si pensi alla pelle niente affatto screziata di quest'ultima fiera), ma si spiega con le mille e una favola ch'ebbero corso nell'antichità e nel Medio Evo sul conto della iena, fra le quali anche quella del terrore ch'essa incuterebbe, in ispecial modo, alla pantera (1). Apprendiamo da Fra' Benincasa: 1°, che già nella prima metà del secolo XII esisteva fra il popolo il vocabolo *lonza*; 2°, che designava una belva più veloce e audace del leone; 3°, che questa belva si credeva particolarmente avversa e nociva all'uomo; 4°, che riguardavasi come il prodotto dell'accoppiamento del leopardo con la leonessa o del leone con la leoparda.

È questa la lonza di Dante? — Sì, rispondiamo senza esitare. Che oltre al leopardo, genere ibrido fra il leone e il pardo, i dotti e il popolo credessero nell'esistenza d'una terza specie, ibrida fra il leopardo e il leone; che a quest'altra fiera, da porre a fianco al leone, al pardo, alla pantera (pardo-femmina o varietà del pardo, secondo le diverse opinioni) e al leopardo, dessero già molto anticamente quel nome di lonza o leonza che ritroviamo nel Boccaccio (2), è cosa che non appare soltanto dal passo ora riferito d'un monaco pisano del duodecimo secolo (confermato da quella qualsiasi fonte onde proviene il paragrafo sulla lonza del Bestiario Toscano edito dal Garver e dal Mackenzie) (3); ma, ancor più esplicitamente e indiscutibilmente, da quest'altro, sfuggito agli studiosi, del *De animalibus* di Alberto Magno, il quale, come ognun sa, visse dal 1193 al 1280:

*De Alphec.*

*Alphec* arabice est animal quod multi Italicorum et Alemannorum et Galliarum LEUNZAM vocant, natum ex leone et leopardo, et est ferox nimis et nocivum. Aliquando autem domesticatum, cum ducitur ad venandum, nisi

(1) Cfr. PLINIO, *Hist. nat.*, XXVIII, 27; BELLOVACENSE, *Spec. nat.*, XIX, 99.

(2) «Dico adunque... essere state tre bestie quelle che il suo salire impedivano: una leonza o lonza che si dica, un leone e una lupa» (*Comento*, ed. Milanese, I, 173).

(3) Corretta l'evidente svista per cui nella definizione di *lonza* ritorna il nome della cosa stessa che si vuole definire, questo Bestiario viene a dirci il medesimo che Fra' Benincasa: «*Loncia* è animale crudele e fiero, e nasce de coniungimento de leone con leoparda overo de leopardo con leonissa». (*Studi romanzi* ed. dal Monaci, VIII, 86).

multum blanditur ei venator, retrocedit et occidit homines et canes: lupos etiam libenter interficit (1).

Piú sotto, nella stessa opera, il Dottore Universale parla poi d'un'altra fiera che, sia pel nome sia per le proprietà, ci richiama alla lonza:

*De Lauzani.*

*Lauzani*, ut dicit Solinus, animal est saevissimum, ita quod etiam ipsos deterret leones: persequitur tamen omnes bestias et praecipue quae alias depredantur, et prae omnibus odit hominem, sed suo parcat generi (2).

Solino qui non c'entra: il paragrafetto (come anche quello a cui tien dietro) deriva probabilmente da un *Liber de natura rerum*, d'anonimo, che troviamo citato da Alberto stesso e, spessissimo, da Vincenzo di Beauvais (n. 1190 c. — m. 1264 c.). Nello *Speculum naturale* (ch'è del 1244), sotto il titolo *De lamia et lauzani* e dopo ciò che riguarda la favolosa lamia, si legge:

*Ex libro de na. re.*: Lauzani est animal a cuius crudelitate nulla bestia esse tuta potest. Nam et ipsum leonem omnibus formidabilem deterit [sic, l.: deterret], suo tamen generi parcat: in cetera crassatur: q̄ reliquas bestias depredatur (3). Et cum hoc scelus in aliis persequatur, propriae tamen iniquitatis non meminit, etc. (4).

Questo *lauzani*, forma evidentemente inconciliabile con un nominativo singolare, altro non è che la lonza, e deve la sua vita d'animale ad un errore di lettura. Nel passo d'Alberto sull'*alphec*, abbiám trovato *leunzam*: orbene la desinenza *-am* facilmente diventa *ani*, *leunz* nell'alfabeto gotico s'intende come possa esser letto *lauz*. Un errore di tal genere sembra esser stato per la prima volta commesso da copisti di quell'*Historia Hierosolymitana* di Giacomo da Vitry (n. 1181 c. — m. 1240) in cui, per dirla col Bellovacense (5), molto è introdotto intorno alla natura delle cose, massimamente sulle maraviglie che si trovano nelle parti d'oltremare. E non tanto il passo, citato dal Chistoni e dal Camus, dove Giacomo ricorda, dopo i leoni, i pardi, ecc., «aliud quoddam saevissimum quod appellatur

(1) Tratt. I, cap. 1º.

(2) Tratt. II, cap. 1º. Le ultime parole son aggiunte solo perché prima si è parlato della lamia, che si credeva sbranasse e divorasse i propri nati.

(3) Il riassunto del Bellovacense qui è difettoso. Da quel che segue si può dedurre, che nel *Liber de natura rerum* si diceva che quest'animale infierisce (*grasatur*) specialmente contro quelle bestie che depredano le altre, come si legge infatti nel passo corrispondente d'Alberto Magno.

(4) Lib. XIX, cap. 65.

(5) *Spec. hist.*, lib. XXX, cap. 10.

*lonzani* » (1), quanto l'ampia trattazione che della fauna svariata e mirabile delle parti d'Oriente egli ci offre nel cap. LXXXVI di codesta sua Storia, quale si legge nell'edizione del Bongars (2), vale a illuminarci su questa quistione intricata. Dopo aver detto dei leoni e prima di venir a parlare dei leopardi, il Vitriacense, secondo l'editore, avrebbe scritto: « Est ibi saevissimum quoddam animal quod *anzani* nuncupatur, a cuius crudelitate nulla bestia potest esse tuta: nam, ut dicunt, ipsum leonem terret ». *Lonzani* sopra, qui *lanzani*, in Alberto Magno e nel Bellovacense *lauzani*! A chi credere? — Svelano l'enigma due codici dell'*Historia* che si conservano nella Nazionale di Torino, l'uno dei quali, meno antico, legge: « Animal quod *lanzia* nuncupatur », l'altro, del secolo XIII: « Animal quod *lunzam* nuncupant » (3). È chiaro che il lonzani sfuma e resta solo la lonza (*lunza*, *leunza*); che i paragrafi d'Alberto Magno *De Alphec* e *De Lauzani* vanno perciò fusi insieme, come quelli che si riferiscono a uno stesso animale avente proprietà che da tale fusione risultano ben determinate; che infine la lonza, o leonza, nel pensiero de' trattatisti anteriori a Dante, non era sicuramente né il leopardo, né la pantera, né la iena, né la lince, dacché a ciascuna di queste fiere essi dedicano o un paragrafo o qualche periodo indipendentemente da ciò che dicono di quella di cui stiamo parlando.

Fra queste fiere distinte dalla lonza, Giacomo da Vitry, ch'è il più antico, include anche un altro animale, che, invece, tutto induce a credere sia la lonza stessa. Che dobbiamo pensare delle *unciae* ond'egli parla subito dopo le leonesse e prima delle pantere? Si badi bene. Trattasi d'un animale crudelissimo, che divora la preda dopo essersela portata con sé, arrampicandosi in cima agli alberi, ed ha la pelle cosparsa di macchie (4). Data l'affinità del nome,

(1) La citazione che ne fa il Du Cange, riferita dal CHISTONI (*La lonza dantesca*, nella *Miscell. Graf.*, p. 819), deriva dal libro III dell'*Historia* del Vitriacense, diverso dagli editi, che vide la luce, da un codice della Reale di Parigi, nel MARTÈNE e DURAND, *Thesaurus novus anecdotorum*, III, 279. Degli animali della terra gerosolimitana vi si parla in poche righe, nelle quali campeggia appunto il misterioso *lonzani*.

(2) *Gesta Dei per Francos*, Hanoviae, 1611, pp. 1100-2.

(3) Cfr. CAMUS, *La lonza de Dante et les léopards de Pétr., de l'Arioste*, etc., nel *Giorn. storico*, LIII, 7.

(4) *Hist. Hierosol.*, cap. 86, nel BONGARS, p. 1101; VINC. BELLOVACENSE, *Spec. nat.*, lib., XIX, cap. 114. Il Bellovacense, senza citare alcuna fonte, ripete quasi integralmente il passo sulle *unciae* che trovava in Giacomo da Vitry, e ambedue riferiscono anche un'assurda storiella, secondo la quale chi è ferito dall'uncia

non può non venir súbito in mente quella lonza sulla cui nociva fiebrezza eran tutti d'accordo, quella belva « leggera e presta molto », che, per dirla con ser Brunetto, è tutta « pomelée de noires taches » (1). E *uncia* traduce in latino la forma francese *once* — cui ben s'intende come Giacomo da Vitry, quando dettava la sua descrizione degli animali d'oltremare, dovesse avere in mente, — proprio al modo istesso che *leunza* (come si legge in Alberto), *leuncia* (come ha un noto documento fiorentino del 1285), *lunza* (come reca il più antico de' codici torinesi del Vitriacense) e *lonza* (come già nel duodecimo secolo scriveva fra' Benincasa da Pisa) traducono o riproducono in latino la forma tedesca *lunze* (2), la francese *lonce* (3), le italiane *lonze* (4), *loncia* (5), *lonza* e *leonza*. Nella lingua d'oïl prevalse *once* — donde, a quanto sembra, l'*onza* dello spagnolo, del portoghese e di qualche antico testo italiano (6), — nel nostro idioma *lonza*; ma la fiera è la stessa, come la stessa dev'esser certo anche l'origine del vocabolo (7): un \**lyncea*, vale a dire

mentr'essa è in calore, deve salvarsi dai topi, i quali « ad ipsum conveniunt, et mingunt super eum, et statim moritur ». Il CAMUS (art. cit., p. 13) ci fa sapere che tale fiaba sarà poi riprodotta nel secolo XIV da un poeta arabo parlando della pantera, e a questo fatto attribuisce, non so veramente perché, grande importanza.

(1) *Trésor*, ed. Chabaille, p. 248.

(2) DIEZ, *Etym. Wört.*, I, 255. Nell'esempio a cui il D. si riferisce, *lunze* ha veramente il senso di leonessa; ma, data l'attestazione d'Alberto Magno, a noi basta l'esistenza della parola.

(3) « Comme lonce » nel passo del Tesoro (cfr. CAMUS, p. 6, n. 1); « De lions et de lonces », « lions et leopars et lonces », ripetutamente, ne' viaggi di Marco Polo.

(4) « Ché s'una lonze fosse », ecc.; così un Fiorentino che combatté a Montaperti, Palamidessa di Bellendote del Perfetto (*Il libro de varie romanze volg.*, Roma, Soc. Filol. Rom., 1908, p. 178). La desinenza in -e fa pensare alla forma francese *lonce*.

(5) « Loncia è animale crudele », ecc.; così il codice di Parigi del *Bestiario toscano*. È la forma toscana più regolare, come quella in cui il -cj- di \**luncja* (v. più sotto) si è risolto non in -z-, ma in -ci-.

(6) « La onza è una bestia mala e perigolosa », ecc.; così i *Proverbia* che citiamo appresso. La *onza* dicevano anche Spagnoli e Portoghesi; onde per essi è malagevole supporre quell'aferesi di l, scambiato per articolo, di cui fra poco diremo, e sarà da pensare piuttosto ad una forma derivata dall'*once* dei Francesi (cfr. D'OVIDIO, *Studi sulla D. C.*, Palermo, 1901, p. 586).

(7) Cfr. P. E. GUARNERIO, in questa *Rassegna*, III [1895], 140; IL PELLEGRINI e E. G. PARODI, nel *Bull. d. Società Dant. Ital.*, N. S., III [1896], 24-6; HATZFELD DARMESTETER e THOMAS, *Dictionn. gén. de la langue française*, alla v. *once* (« Onçe du latin pop. \*lyncea (class. linx-is) prononcé de bonne heure \*lün-cia, d'où lonce, puis, par chute de l'initiale confondue avec l'article, l'once »).

\* *luncja*, derivativo di *lynx* — la lince varia, maculosa, di virgiliana memoria, — usato a designare quest'altra bestia dal pelame maculato. In francese già nel secolo XIII dovevano esistere ambedue le forme, *lonce* e *once*, se il Da Vitry, scrivendo in latino, ne ricaveva, come nomi d'animali diversi, *lunza* ed *uncia*; nella seconda, l'aferesi dell'iniziale sarà dovuta a falsa analogia dell'articolo (1). Quanto a *leunza* e *leonza*, trattasi evidentemente di un'alterazione di *lunza* e *lonza* per avvicinamento a leone, sul genere di leofante, di liocorno e simili (2).

Questa 'etimologia popolare' ha tuttavia per noi il suo significato. Essa conferma la parentela della lonza col leone attestata dai trattatisti, mentre ci richiama anche a certi accostamenti che vediamo fatti dei due animali (3). Che Dante possa aver prestato fede alla provenienza dell'*alphec*, di cui trovava menzione in Alberto Magno, dall'accoppiamento d'un leone con una leoparda o d'un leopardo con una leonessa, non ha nulla di strano: siffatte misture della specie

(1) L'etimologia, preferita dal Littré, dal persiano *yūz*, nome del leopardo cacciatore, potrebbe forse, non senza fatica, adattarsi a *once*, ma a *lonza* no; e in Italia questa voce era già nell'uso popolare in pieno secolo XII (si ricordi il passo del pisano fra' Benincasa). Di pensare, come fa il CAMUS (art. cit., p. 17), a un' « alterazione » di *λύγξ* pronunziato *lūnx* nel greco corrotto che si parlava in Oriente al tempo delle prime Crociate, ci sarebbe bisogno solo se fosse vero, e non è, che dalla voce letteraria *lynx* — 'lupo cerviero' o 'pantera' (cfr. PARODI, p. 26), maculati ambedue, a detta di ser Brunetto — non possa esser derivata nel latino parlato la forma aggettivale *leuncia*, usata a denotare una bestia come l'*alphec* d'Alberto Magno, che non è quella che chiamiamo lince oggi noi, ma ha comune con la *lynx* virgiliana e ovidiana la proprietà che più doveva dar nell'occhio: la pelle screziata, proprietà a cagione della quale, io credo, il BOCCACCIO (*Ameto*, ed. Moutier, p. 102) chiamò genericamente *lonze* le bestie aggiogate al carro di Bacco, ch'erano tigri, pantere e linci. Va notato che, accanto a *linx-is*, UGUCCIONE registra anche *linca - ae* (*Magnae deriv.*, alla v. *ljcos*).

(2) Anche qui il greco sarà da lasciar da parte. Il Wackernagel ha pensato a un *λεόντιος* nel senso di 'appartenente alla specie del leone' (cfr. SCHELLER, *Dict. d'étymol. française*, p. 363), e il CHISTONI (op. cit., p. 818) ha avuto la stessa idea; ma lasciando stare che questo vocabolo doveva essere tutt'altro che comune, se non lo registra il SOPHOCLES, nel *Greek lexicon of the roman and byzantine periods*, accanto a *λεοντιαίος*, *λεοντιζός*, *λεοντοειδής*, certo esso non vale a renderci ragione delle forme *uncia* ed *unca*, di cui pur si hanno esempi molto antichi.

(3) Per es.: « Des lions et des lonces et d'autres mauvaises bestes » (MARCO POLO, *Voyage*, ed. Roux, CXV); « L'uomo piglia i leoni, le leonze, le fiere salvatiche », ecc. (GIORD. DA RIVALTO, *Prediche*, cit. nel *Dizion. della Minerva*).

leonina con altre specie di fiere, gli eran date come certe da Plinio, dal Bellovacense e da altri (1). E poi, nel nome stesso di leonza, che Italiani, Tedeschi e Francesi davan concordemente a codesto animale, ne avrà ravvisato una prova: *leuncia*, 'lonza', doveva essere per lui (son note le etimologie di cui si compiaceva!) 'quasi leo - uncia', come *leopardus* 'quasi leo-pardus'; nome certo più adatto del semplice *uncia*, 'onza', a quella belva che, pur dentro la gabbia presso il Palagio del Podestà, è da pensare gli sia apparsa accoppiante nella sua agilità e nella sua furezza (2) le caratteristiche della progenie del pardo con quelle del leone.

La dolosità e la terribilità; ecco ciò ch'egli vedeva risultare dalla fusione di codeste due nature belluine, ciò ch'è ben naturale ravvisasse appunto nell'*alphec*. Poiché che cosa gl'insegnavano i suoi « dottori » intorno al leopardo? — Che era una bestia simile al leone nel capo e nella disposizione delle membra (3), ma più ignobile (4), capace di vincere e confondere il leone stesso ingannandolo con la sua astuzia. Tale credenza, di cui si ha un'eco in questi versi d'un dugentista toscano:

Si falsamente m'ingannò lo sguardo,  
 sì come lo leone lo leopardo,  
 c'a tradimento li lieva lo manto (5),

doveva esser molto diffusa (6). Le due nature che si notavano principalmente nel leopardo, erano: prima di tutto, la sua ingegnosità,

(1) Dal pardo e dalla leonessa il leopardo, dalla leonessa e dalla iena la *leucrocota* (cfr. PLINIO, *Hist. nat.*, VIII, cap. 30 e 45; SOLINO, ed. Mommsen, p. 209; BELLOVACENSE, *Spec. nat.*, XIX, cap. 61; B. LATINI, *Trésor*, p. 246). La lionessa era stimata una fiera libidinosissima, pronta a congiungersi coi maschi delle varie specie di bestie che in Africa convengono presso i corsi d'acqua (cfr. PLINIO, *Hist. nat.*, VIII, 17; ALB. MAGNO, *De Animal.*, p. 605).

(2) « Fiera ed ardita » anche la lonza a cui RUSTICO DI FILIPPO assomiglia per ischernò messer Paniccia dei Frescobaldi (*Libro de varie rom.*, cit., p. 484; *Rime di R. di F.*, ed. Federici, p. 32). Similmente il Boccaccio, nella *Caccia di Diana*, c. IV, parla d'un animale « fiero e ardito », ch'è appunto una lonza.

(3) Così il *Physiologus*, riferito anche dal BELLOVACENSE (*Spec. nat.*, XIX, 86).

(4) « Quorum adulteris coitibus [dei pardi] degenerantur partus leonarum, et leones quidem procreantur, sed ignobiles » (SOLINO, ed. Mommsen, p. 103). Questi leoni « senza nobiltà » nati dal pardo e dalla leonessa, di cui parla anche PLINIO (*Hist. nat.*, VIII, 17; e cfr. B. LATINI, *Trésor*, p. 225), non possono esser altro che leopardi.

(5) *Il libro de varie rom.*, ed. cit., p. 90.

(6) Ne parla CECCO D'ASCOLI, nel lib. III dell'*Acerba* (« Inganna lo lion in soa caverna », ecc.; cfr. CAMUS, art. cit., p. 9); e il medesimo racconto, del

superiore a quella di qualsiasi altro animale; poi, la sua straordinaria leggerezza (1). Ora, non son queste per l'appunto le proprietà che Dante, pe' suoi fini dottrinali ed artistici, ha stimato opportuno mettere in luce — esse sole, e non altre — nella sua lonza, nata dall'adulterio del leopardo col leone? Che la pelle screziata, e, mettiamo pure, graziosamente screziata (2), di questa fiera sia acconcio simbolo della sua natura insidiosa, si rileva da ciò che in proposito c'insegna l'esegesi biblica tradizionale, specialmente là dove interpreta il valor simbolico del pardo, una delle tre fiere di Geremia. Che la molta sua leggerezza conferisca a darci l'idea d'un animale atto all'agguato, è evidente. «Sovra i piè leggera», come il diavolo che in Malebolge appare minaccioso alle spalle del poeta, la lonza fa pensare ai salti con cui anch'essa, come il leopardo, piomba inaspettata sulla preda (3).

Questo quanto alla doloosità della lonza, specialmente connessa con la natura del leopardo. Quanto alla sua terribilità, specialmente connessa con la natura del leone, Dante non vi accenna esplicitamente; ma dovea ravvisarla implicita nel nome stesso della fiera da lui scelta fra le parecchie di pelame screziato che avrebbe potuto metterci dinanzi: e ciò non tanto perché *leonza* faceva pensare a leone, quanto perché pare che codesta parola richiamasse subito alla mente qualche cosa di spaventevole. È noto che Rustico di Filippo, volendo per burla presentarci un tale come un terribile guerriero, dice ch'egli è una lonza: orbene, contro sí «diversa» cosa (4) egli aveva prima messo in guardia i suoi conterranei, soggiungendo che

---

modo com'è ordita dal leopardo l'insidia ond'esso trionfa del potentissimo fra gli animali, occorre, più minutamente esposto, nel *Bestiario Toscano* edito del Garver e dal Mackenzie (pp. 85-6).

(1) Vedi il capitolo *De la natura del leopardo* nel *Bestiario* ora citato.

(2) *Gaietta* significa verosimilmente 'variegata', per le buone ragioni addotte da C. NIGRA, nell'*Arch. glottol. ital.*, XV [1900], 284-88; tuttavia, non sarà da escludere che il diminutivo, nell'intenzione del poeta, possa aver voluto aggiungere al concetto della maculosità quello dell'apparenza graziosa di codesta screziataura; tanto più che la grazia del leopardo era proverbiale (v. *Il mare amoroso*, nella *Crestomazia* del MONACI, p. 322), e la lonza, nata da esso doveva esserne considerata partecipe. Naturalmente, da questo al fare della bellezza (come piacque ad altri) una proprietà essenziale della lonza, ci corre! Se tale l'avesse riguardata, il poeta non ne avrebbe taciuto.

(3) «... Lo leopardo e la lonza, quando amontano l'altre bestie, se al terzo ovvero al quarto salto non prendono, per grande dispetto e disdegno più la preda non seguisciono», ecc. (*Best. tosc.*, ed. Garver e Mackenzie, p. 86).

(4) Cfr. *Inf.*, VI, 13: «Cerbera fiera crudele e diversa».

chi vuole campar la vita dovrebbe, nientemeno, farsi mandare in aiuto dal Vecchio della Montagna qualcuno de' suoi assassini! (1)

Questa terribilità, provenendo dal connubio del vigore coll'astuzia, nella lonza s'identificava con una crudeltà senza pari; della quale il poeta non avea bisogno di far cenno, poichè ancor nel secolo decimoquinto sarà la «leonza» l'animale che verrà in mente a Giosafat Barbaro nel cospetto del veramente crudelissimo tra i grandi felini, la tigre (2), e nel decimoterzo il solo nome di lonza dovea bastare a dar l'idea d'una belva spietata, se Palamidesse di Bellendote così conchiudeva quella sua canzone piena di accenni a qualità tradizionali, più o meno fantastiche, delle bestie:

ché s'une lonze fosse,  
sí perderia natura  
ed avriane pietanza (3).

La lonza era dunque allora quel che la tigre oggi per noi; e non possiamo non correre col pensiero alla «pessima tigris» di Virgilio, famigerata ab antico per la sua crudeltà, ma non mai veduta in Occidente durante il Medio Evo, quando della bestia che teneva per tal rispetto il suo luogo al tempo di Dante, leggiamo nei *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*:

La onza è una bestia mala e perigolosa;  
cercare poi lo segolo, no trovi pezor cosa;  
d'ognuna creatura este contrariosa,  
non faria una mestega quanti in terra posa (4).

La straordinaria crudeltà era il carattere essenziale della lonza a giudizio di tutti: da fra' Benincasa e Giacomo da Vitry, l'un dei quali se la immaginava pronta sempre a balzare addosso all'uomo, per isbranarlo, non appena lo scorga, e l'altro definivala *quoddam saevissimum a cuius crudelitate nulla bestia potest esse tuta*, fino all'autore ignoto da cui nel *Bestiario toscano* deriva quel paragrafo speciale sulla lonza, che non ha riscontro in altri libri congeneri. Poichè la qualità fondamentale di questa bestia vi riappare pur sempre la gran crudeltà: «*loncia* è animale molto crudele e fiero... Sempre sta in calura d'amore e in desiderio carnale, laun-

(1) Della terribilità dell'*once* sembra porgerci indizio anche il *Renart le bestorné* del RUTEBEUF (*Œuvres compl.*<sup>2</sup>, ed. Jubinal, I, 242), dove questa fiera è invocata in ultimo da tutti gli animali, scontenti, a far guerra e battaglia.

(2) *Viaggi fatti da Vinezia alla Tana, in Persia*, ecc., p. 31 (cfr. CAMUS, p. 14).

(3) *Crestom.* del MONACI, p. 251.

(4) Str. 16, ed. Tobler (*Zeits. f. roman. Philol.*, IX, 314), cit. anche dal Mackenzie.



de sua ferezza è molta grandissima » (1). Questa proprietà, dell'essere « di sua natura crudelissimo animale », è ricordata anche da Giovanni Boccaccio nel suo *Commento* (2).

Che cosa da ciò, e da quanto abbiám potuto fin qui mettere in sodo, sia da inferire per la determinazione del concetto etico che nel prologo della *Commedia* la lonza simboleggia, mostreremo altrove.

FRANCESCO FLAMINI.

---

(1) *Il Bestiario Toscano* ecc., ed. cit., l. c. Il rimanente del paragrafo parla solo di quell'usanza, che afferma comune anche al leopardo, di sdegnare la preda non ghermita al terzo o al quarto salto, e d'altre particolarità — che appunto al leopardo sono altrove attribuite (vedi specialmente BARTOLOMEO ANGLICO, *De propriet. rerum*, lib. XVIII, cap. 65) — di natura tale, che certo Dante non avrebbe potuto tenerne conto per la sua finzione.

(2) Ed. Milanese, I, 174. Queste singolari proprietà, al dir del Certaldese, sono nella lonza: la leggerezza, la pelle dipinta, l'esser « maravigliosamente vaga del sangue del becco » e la grande crudeltà.

---

## Da Feo Belcari a Giacomo Leopardi

---

### Vicende volgari di un testo greco medievale.

Una delle più estese fra le operette morali del Leopardi è quella che ha per titolo: *Martirio de' santi padri del monte Sinai e dell'eremo di Raitu composto da Ammonio monaco. Volgarizzamento fatto nel buon secolo della nostra lingua, non mai stampato*. Il lavoro, impresso a Milano dal libraio Stella nel 1826, reca una breve prefazione che comincia: « Ho tratto questo volgarizzamento da un codice a penna in cartapeccora, che si conserva nel monastero di Farfa, e mostra essere scritto circa il Trecentocinquanta, di molto buona lettera, contenente oltre a questa, parecchie leggende di Santi in lingua toscana, tutte divulgate... Il nostro volgarizzamento dev'esser fatto da qualche versione latina antica del testo greco divulgato dal Combefis che sarà ito attorno a quei tempi, della quale io non ho altra notizia, e non so anche dire se ella oggi si trovi, o in istampa o pure scritta a mano ».

Non occorre invece dire che il preteso volgarizzamento del Trecento è opera del Leopardi stesso, che voleva dar una lezione di lingua trecentesca agli Arcadi di Roma. Questo dell'immaginar ritrovamenti di codici per far pompa di speciali abilità di composizione, era un vezzo generale di quei tempi e del Leopardi in particolare, che ne aveva fatto prova coll'*Inno di Nettuno*. Col *Volgarizzamento* però non pare ch'egli traesse molti in inganno, perché il *Dizionario delle opere anonime e pseudonime*, stampato dal Melzi nel 1848, sotto il titolo dell'operetta del Leopardi nota: « Finzione del conte Giacomo Leopardi. Qualche buon conoscitore di nostra lingua s'accorse della beffa che voleva fare ai meno intelligenti quel letterato ».

Il Melzi adunque dà il merito della frode scoperta al buon naso, in fatto di lingua italiana, di qualche intenditore che non nomina. In realtà non abbisognava a tal uopo tanta squisitezza di gusto: bastava prender tra mani il Combefis, che il Leopardi cita insistentemente nella prefazione, per accorgersi della finzione. Io non so se quei « buoni conoscitori della nostra lingua » dei quali parla il Melzi l'abbiano fatto, ma agli studiosi che, sempre più numerosi, non dàn pace all'anima triste del Leopardi, non pare ne sia mai venuto il pensiero: il Montefredini, il Moroncini, lo Zumbini, il Mestica, come lo Scherillo e il Perini, mentre dedicano belle pagine

all' *Inno di Nettuno*, giungendo al *Martirio dei santi padri*, lo chiamano di sfuggita: « il preteso volgarizzamento », e se la cavan così. Vediamone adunque qualcosa di più noialtri.

Il volumetto di Francesco Combefis uscì in luce a Parigi nel 1660; era dedicato al cardinal Mazarino e portava il titolo: *Illustrium Christi martyrum lecti triumphus vetustis Graecorum monumentis consignati*. Conteneva sette narrazioni di Santi, tratte da documenti greci inediti della Biblioteca di Parigi, alcuni di grande interesse, come la vita di S. Eustazio e quella di papa Silvestro. La strage dei monaci di Raithu e del Sinai occupa il secondo posto: Ἀμμωνίου μονάχου λόγος περὶ τῶν ἀνακριθέντων ὑπὸ τῶν βαρβάρων ἐν τῇ Σινᾷ ὅρει καὶ ἐν τῇ Παρθοῦ ἀγίων πατέρων. L'edizione è condotta sopra due codici antichi, uno del cardinal Mazarino, l'altro del cancelliere Pietro Segurier, che il Combefis confronta per qualche correzione.

Quella narrazione era già nota e diffusa da gran tempo in Oriente; infatti i *Menei* greci pubblicati in questi ultimi anni dai Bollandisti citano Ammonio; il Bollando invece nel suo primo volume dei Santi di gennaio, stampato nel 1643, diciassette anni prima del libro del Combefis, non sapeva come illustrare la commemorazione dei mártiri del Sinai fatta dal Martirologio romano. In Occidente insomma la narrazione d'Ammonio era completamente ignorata prima della pubblicazione del Combefis. Dopo il Combefis la narrazione d'Ammonio ebbe più edizioni e critiche; la stampò il Mabillon nel VI volume dei suoi *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Eglise*, ma non la incluse il Migne nella *Patrologia graeca*. Il Fabricius nella *Bibliotheca graeca* cita in parecchi luoghi il testo del Combefis, e non accoglie la cronologia dal Combefis adottata; con più estese parole il Cave ne discute nella sua *Historia litteraria*. Nell'insieme però codesto appare un documento poco sfruttato, non ostante la sua originalità e non ostante l'ammirazione del Leopardi, che per bellezza e vivacità credeva poterlo paragonare agli scritti di Senofonte.

Il Leopardi (che pur avea pensato e posto mano a scrivere una patrologia poi interrotta) commette però l'errore di identificare la duplice incursione di barbari descritta da Ammonio con quella della quale abbiamo una relazione nelle opere di S. Nilo il Maggiore, non accorgendosi che nel corpo stesso di quella relazione è fatto cenno di questa strage antecedente; ma egli fu tratto probabilmente in inganno dalle parole del commento del Combefis: « Gemina fere Nili narratio de patribus in Sina occisis, illi, quam repraesento longe antiquiori auctore Ammonio », secondo le quali parrebbe che gli autori Ammonio e Nilo fossero bensì di differenti età, ma che in fondo narrassero la stessa cosa. È invece dimostrato, per non citar altri, dallo Spencer Palmer (*Sinai from the fourth egyptian dynasty to the present day*) che le due incursioni avvennero a distanza di quasi un secolo.

Ma quest'errore di cronologia avrebbe probabilmente meno stupito il Leopardi (se gli fosse stato dimostrato), di quel che non l'avrebbe stu-

pito l'apprendere che la redazione latina medievale, ch'egli finge di supporre come fonte del suo pseudo-volgarizzamento trecentesco, esisteva in realtà, non solo, ma che un volgarizzamento almeno parziale ne era stato fatto, se non proprio nel 1350 (data da lui attribuita fittiziamente al suo), nel 1440 da Feo Belcari.

La maggior opera di Feo Belcari è il *Volgarizzamento del « Prato spirituale » di Giovanni Evirato o Mosco*, agiografo orientale del secolo VII, voltato in latino da frate Ambrogio [Traversari] di Santa Maria degli Angeli di Fiorenza, nel 1423. Ma il Belcari non s'è limitato a volgarizzare la versione latina del *Prato spirituale* di Mosco (il cui testo greco si può leggere nella *Patrologia* del Migne), ma l'ha allungato con alcune aggiunte: infatti al capitolo CCXXVI è premessa questa dicitura: « incominciano alcune cose aggiunte al Prato spirituale e prima de un monaco del Raitu ». Se ci prende vaghezza di leggere la pia storia che va sotto questo titolo, restiamo meravigliati nel riconoscerla come un largo passo della narrazione pubblicata come inedita due secoli dopo dal Combefis; un passo che nella divisione per capitoli data dal Leopardi al suo preteso volgarizzamento, andrebbe dalla metà del quarto capitolo fino al settimo.

Ora, donde ha tolto il Belcari la narrazione? Il libro dell'Evirato, l'abbiamo detto, è stato tradotto in latino da frate Ambrogio di Santa Maria degli Angeli nel 1423; « ma le cose aggiunte » non possono essere state prese di là, perché il testo greco non le reca, e perché esse non si trovano neppure nel codice Riccardiano 1342 dov'è il volgarizzamento del *Prato spirituale* di Feo Belcari; le troviamo invece dopo la vita di frate Egidio nel codice della biblioteca Vallicelliana segnato F. 31: un codice autografo, tanto che reca sul primo foglio: « Rendimi a Feo Belcari ».

Dopo ciò credo sia lecito supporre che il volgarizzamento delle aggiunte al *Prato spirituale* sia stato fatto sopra un testo latino di chi sa qual secolo, anonimo e monco. Vale a dire: la versione latina medievale che il Leopardi fingeva di supporre come madre del suo volgarizzamento pseudo-trecentesco esisteva in realtà, almeno per una parte della narrazione del monaco Ammonio. A maggior ragione che non il Leopardi possiamo adunque ripetere le sue parole, applicandole al testo latino volgarizzato dal Belcari: « Il nostro volgarizzamento debb'esser fatto da qualche versione latina antica del testo greco divulgato dal Combefis che sarà ita attorno a quei tempi, della quale io non ho altra notizia, e non so anche dire se ella oggi si trovi, o in istampa oppure scritta a mano ».

Si potrebbe però domandare come mai l'antica versione del Belcari sia sfuggita al Leopardi. Nel catalogo della biblioteca di Recanati trovo il Combefis, ma non trovo né Giovanni Evirato né Feo Belcari; tuttavia sarebbe arrischiato il sostenere che il Leopardi non avesse letto il candido agiografo del nostro Quattrocento. La spiegazione è invece assai più semplice. Ho detto come le « cose aggiunte » non si trovino nel codice Riccardiano dopo il *Prato spirituale*, bensì nel Vallicelliano, dopo la vita di

frate Egidio. A causa di questo spostamento, le sole edizioni fatte durante la vita dell'autore (quella di Foligno del 1474 e quella di Venezia del 1475), recano le aggiunte; le altre, evidentemente condotte sui manoscritti invece che sulle edizioni anteriori, mancano degli ultimi capitoli. Nessuna meraviglia adunque che il Leopardi non abbia avuto in mano uno di quei preziosi e rari incunaboli, e leggesse il suo Belcari in una edizione comune, ciò che non gli permise d'accorgersi che il suo lavoro era già stato in parte preceduto.

Intanto è forse interessante studiare la genuina traduzione quattrocentesca, condotta su una non meno genuina traduzione latina medievale, in confronto col volgarizzamento pseudo-trecentesco condotto da uno scrittore del secolo XIX sull'originale greco.

Il Leopardi è assai fedele al testo, quantunque lo scopo che si proponeva fosse tale da consigliargli una certa libertà e larghezza d'interpretazione. Egli fa una versione *verbum de verbo*, e l'artificio che dovrebbe invecchiare la sua prosa, sta tutto in una ricerca di parole e di posizioni arcaiche. Ad esempio il Leopardi col testo davanti scrive: « Blemmi », ma il traduttore latino dal quale attinge il Belcari, forse meravigliato dallo strano nome: « infedeli ». Così il Belcari fugge sempre i nomi propri: « il padre Dula », dicono il greco e il Leopardi; ma « l'abate del monastero del monte Sinai » il Belcari. Il Leopardi sta stretto al testo greco del Combefis, il Belcari fa una parafrasi più larga. Dice il greco: *καὶ ποίαις ἀρεταῖς καὶ πράξεσιν ἐπολιτεύοντο οἱ ἄγιοι ἔκείνοι;* e il Leopardi: « e le virtù e le opere di quelli Santi », che sono le parole stesse del testo in altra costruzione e tolto l'*ἐπολιτεύοντο* che non gli tornava in prosa trecentesca; ma il Belcari: « e con che ordine di vita quelli Santi fussino conversati ».

Il Leopardi rende fin le sfumature: Ἀρξάμενος ὧν τῆς διηγήσεως ἐφη ὅτι ἐγὼ μὲν οὐ πολλὰ ἔτη ἔχω ἐν τῷ τόπῳ οὐχ ὧν...: « e disse come egli non è grande tempo che io dimorava in quei luoghi », che riproduce il vezzo di un discorso fra diretto e indiretto che è nel testo e che è del resto frequente nel greco, specialmente nel greco cristiano; ma più pianamente il Belcari: « e disse: — Io non sono dimorato », ecc.

In qualche luogo il Belcari, o meglio il suo testo latino, diventa alquanto fantastico, e vede nel greco quel che non c'è; al Leopardi questo non accade mai. Descrivendo la pianura sassosa di Raithu il greco dice ch'è molto estesa verso mezzogiorno, e così traduce anche il Leopardi; il Belcari invece sa che misura in lungo « quasi quaranta miglia ». Così in questo passo: ἀλλ' ὅμος πάντα παραλιπὼν ἐν ἔργον καὶ μόνον μνηθίσματα· οὗ γὰρ δίκαιον τοιοῦτον φοβερόν καὶ παραδόξον πράγμα σιωπηθῆναι; il Leopardi spinge l'esattezza fino a tradurre φοβερόν con « fiera »: « Ma lasciato pure tutte le altre, una solo dirò avvegna che questa sia tanto fiera e mirabile che ella mai non convenga essere passata »; invece il Belcari, parafrasando largamente: « Ma nientedimeno lasciate tutte le loro

cose, una operazione solamente narrerò. Però che non è giusto tale e tanta preclara e ammirabile opera tacere e con profonda obblivione seppellita dalla nostra memoria ispegnere ». E gli esempi potrebbero moltiplicarsi. Una sol volta il Leopardi osa aggiungere al testo, ed è per dare una spiegazione, che vorrebbe essere trecentesca, della parola « sibinnio ». Τὰ ἐνδύματα ἀπὸ σιβιννίου, dice il greco (vesti di sibinnio); ma il Leopardi: « e 'l vestimento facevasi di quella buccia delle palme la quale si chiama sibinnio »:

Se il Leopardi si fosse accorto dei capitoli aggiunti al volgarizzamento del *Prato spirituale*, non avrebbe probabilmente posto mano alla traduzione, o l'avrebbe data come traduzione diretta dal greco e sua, senza tentare una delle solite falsificazioni; oppure, ammaestrato dalla maggior larghezza e libertà di un autentico volgarizzamento quattrocentesco di una versione medievale latina da Ammonio, avrebbe abbandonato il suo *verbum de verbo*, che fa credere ch'egli intendesse la versione d'un libro santo come la intendeva S. Gerolamo, per il quale *littera quoque mysterium est*.

SERAFINO RIVA.

---

## COMUNICAZIONI

---

### Poesia inglese e critica italiana (1).

Ringrazio il recensore che ha avuto la pazienza di rintracciare errori, assenze e dubbi, in certe traduzioni d'un mio libro (2). E non mi dispiace se egli non ha visto anche qualche pregio, in quelle stesse traduzioni e nelle altre.

Per conto mio, l'avrei consigliato addirittura (una volta raggiunta la prova degli errori) a dedurre che chi aveva potuto rendersi capace di tanto doveva astenersi da trattare di Coleridge e Shelley. L'avrei consigliato a declinare qualsiasi considerazione, a negare al libro ogni « serietà ». Per disgrazia, egli è uomo scrupoloso. S'è sentito in obbligo di estendere le dimostrazioni secondo altre esigenze che pare non restassero annullate dalla prova di fatto. Così, per primo, ha compromesso anche il significato di questa prova.

In risposta alle sue pagine, non potrei che ricopiarmi tutto, parola per parola; e mettere al libro una voluminosa introduzione d'uso suo personale, per mostrargli come un libro può anche esser letto. Creare a nuovo un uomo pel gusto di dopo ragionarci. Troppa fatica: da riserbar prudentemente agli dèi, che debbon sentirsi così solitari.

Finché il mio recensore ammetta una storia che non sia soltanto critica,

---

(1) [Non è, né sarà per l'avvenire, nostra consuetudine accogliere risposte polemiche alle recensioni e alle notizie da noi pubblicate; e ciò per evitare che la *Rassegna* si trasformi in una specie di lizza, dove autori e critici si prendano pei capelli, con diletto forse degli spettatori, ma con dubbia utilità degli studi. Pubblichiamo tuttavia queste pagine di Emilio Cecchi (e non intendiamo con ciò fare un'eccezione alla regola), perché lo scritto di Cino Chiarini, al quale essa si contrappone, non ebbe carattere di recensione; fu anzi una « comunicazione » di singolare ampiezza, nella quale le osservazioni e i giudizi d'indole particolare si raggrupparono attorno a un fondamentale dissenso d'indole teorica. Il Cecchi difende una concezione della critica che non è soltanto sua; e però il suo scritto potrà interessare, anche indipendentemente dal particolare dissenso donde ha tratto origine. — N. d. D.].

(2) EMILIO CECCHI, *Storia della letteratura inglese nel sec. XIX*, vol. primo, Milano, Treves, 1915.

CINO CHIARINI, *La letteratura inglese nel sec. XIX secondo un suo storico recente*, nella *Rassegna bibliogr., della Lett. ital.*, a. XXIII, fasc. VII-XII, pp. 148-208.

cioè cultura di esigenze personali e polemica subbiettiva; finché egli domandi alla storia di retrocedere il tempo e riprodurre l'arbitrio della serie vissuta, quasi la storia non fosse creazione della contemporaneità dal tempo, io preferisco che il mio libro resti lettera morta per lui. E se di certe mie idee e osservazioni egli ha potuto disfarsi, in blocco, asserendo che, pur «nuove, interessanti», non gli sono parse «opportune», io non ho difficoltà ad ammettere, pel suo decoro di studioso «serio», ch'egli abbia soltanto voluto confezionare uno di quei barocchi eufemismi che si adorano coi bambini e coi matti, tanto per far intendere che, realmente, egli sa che sono anche decrepite e fastidiose.

Egli appartiene alle tribù che chiaman paradosso una modestissima idea. Ed io a quelle che fanno all'amore solo con le idee salvatiche e non stazzonate, che si chiamano paradossi.

Egli crede che l'organicità della storia è assicurata, una volta ucciso il pregiudizio che un vero poeta è anche un uomo, nella sua arte e vita compromesso come in un combattimento per la salvazione dell'anima. Per me, invece, non c'è ingiustizia, violenza, connessa a uno sforzo organico, costruttivo, che non sia più vitale e illuminante dell'eclettismo dei mandarini e di quello degli esteti. Accade insomma che dove egli intende più direttamente menomarmi, io raccolgo le più ambite distinzioni.

Rimprovera certe mie infedeltà alla lettera. Ma io son disposto a portarle come decorazioni, appena penso che mi son potuto distrarre dalla lettera solo perché ho vissuto i miei autori anche in una seconda e più difficile lettura, nella quale ho saputo non più distrarmi, e alla quale egli s'è invece rifiutato, sicché i valori raccolti nella prima gli restano come sabbie, sassi, e macerie disumane. A me capita di aver torto, ma sempre come un uomo. Ed egli può anche aver ragione, ma sempre come un automa. Io ho fatto un libro di idee, passioni e colori. Per prima cosa, egli ha preteso portarlo al paese dove tutto ciò è un assurdo, agli Antipodi.

Ma esprimerò con figura magari teologica un senso personale che credo poter trarre da questa avventura, dicendo che se uno passa dove il diavolo frequenta, è difficile non ne resti un po' beccato. E che commesso il peccato di riconoscere, per stanchezza, pigrizia, la equivoca esistenza del diavolo, è impossibile non dover subire i suoi tentativi di ricatto.

Intendo che la colpa del libro non è ch'esso è troppo «paradosale», ma troppo poco. Di non esser diventato tutto qual è nelle parti più attive, dentro cui il mio recensore passa come nella nuda aria, senza nulla distinguere. Il difetto del libro comincia al punto preciso nel quale il mio recensore può accorgersi della sua esistenza. Dove, per un oblio imperdonabile della mia intelligenza e gioventù, qua e là ho riammesso una evidenza nelle prove e riferimenti didattici, e ho consentito un poco a volgarizzare le idee, autonome e sufficienti, nella convenzione erudita. Dove ho creduto poter segnare una strada agli Antipodi.

Questo il mio torto. E mi sarei alleggerito di qualche diecina di pa-



gine meno ambiziose. E avrei evitato al recensore la fatica delle sue esercitazioni.

Così non è andata. Non sarò dunque io a contestargli i suoi successi.

Non gli contesto, per esempio, d'aver saputo accusarmi di aver citato *Ios*. Aynard sette volte invece di otto, dal momento che non sui dati e le informazioni dell'Aynard è costruito ciò che nel mio capitolo sul Coleridge per me serba significato; e che l'Aynard, insomma, io potevo risparmiarmi di leggerlo non che di citarlo. Quel che conta è che dove io ho trovato autori che mi definivano le mie sensazioni, ho procurato loro nel mio libro la più premurosa e aperta delle villeggiature.

Non gli contesto d'aver saputo una volta correggere un mio refuso (*Lestre per Cestre*). Ma aimè! questo errore rinasce nella sua pagina ammonitrice almeno quattro volte; sicché egli s'è trovato a dover grattare il foglio e riparare con una stampiglia a mano. Tant'è vero che non è da tutti portare i propri spropositi come decorazioni.

Non gli contesto d'essersi saputo figurare che il mio libro trattasse un secolo d'arte inglese, mentre discute poco più del ventennio dalle « Ballate liriche » alla morte di Keats, se gli è tornato comodo così per scrivervi sopra quel che ha scritto.

E non gli contesto d'avermi potuto sentire intemperante e incivile. Perché, che cos'è una idea intemperante se non una idea che si può buttare da parte senza discussione?

Non gli contesto d'essersi sentito offeso dalla mia non completa chiarezza. È perché io credo le mie idee molto semplici e naturali, e i miei lettori molto intelligenti.

Non gli contesto di aver cercato autorità da sostenere il suo modo di non intender l'arte e la storia. Solo ch'egli, le sue autorità, le ha ancora immiserite. Un Gosse, un Saintsbury, un Brandl, un Beers, un Omond, un Dowden, etc. etc., in casa mia fanno miglior figura e dicono cose più ascoltabili, sotto l'eccitante, forse, dell'altra compagnia.

Non gli contesto d'aver interpretato Cowper in questo modo: Cowper fu anche una sorta d'anticipatore lirico del Wordsworth. Cowper fu anche il lirico disperato del « Castaway ». Cowper fu anche il realista delle cose tenui ed il pittore di certi idilli. Ma Cowper fu anche un bel tipo di burlone.

Non gli contesto d'aver invocato Smiles per un giudizio sullo Scott che io potevo risparmiarmi tant'è sicuro; né d'aver cercato di farmi passare per un poco austrofilo a proposito d'un sorriso sul carbonarismo del Byron. Ciò, almeno, lo dimostra uomo di risorse variate.

Non gli contesto d'aver potuto trovare nel mio libro la « fretta ». È proprio perché la volontà di conseguire l'autorità dello stile vi arriva fino allo spasimo, e l'attenzione fino al calligrafico, all'ingrato.

Non gli contesto d'avervi trovato mancante quello che c'è. È perché egli ha saputo anche elogiarmi quel che non ci doveva essere. Del resto,

quando, per es., egli riduce a un rigo di citazione quant'ho scritto sulla prosodia del Cowper, c'è anche il caso che un lettore voglia rivedere tutta la mia pagina trentacinque. Così via; punto per punto.

E allora tutto rimane accomodato.

Riaprendo il libro si veggono ricomporsi nell'addentellato della propria azione e riassumere prospettiva, orientamento, senso di gravità, le parti che al mio recensore son parse eccentriche, erratiche. Per es. i raffronti con la pittura, sotto ai quali sta sempre la dichiarazione di qualche intrinseco carattere d'arte.

E si vede che non d'«impressionismo» (nel senso tutto casuale in cui il mio recensore adopra questo termine) si poteva accusarmi. Ma, per es., d'un eccesso di sistematismo e bisogno di organicità.

Sistematismo, organicità, frattanto connessi all'idea che dalla vera poesia si esprima, con gravità massima, nell'assolutezza dello stile, il fatto umano; connessi alla particolare considerazione di quanto Coleridge, Wordsworth, Shelley, seppero aggiungere all'arte del loro tempo per alzarla a questo significato. Fino a prova contraria, son criteri che possono avere un certo rapporto anche con una storia della poesia.

Ma riconosco che, appunto per questo, presso taluni lettori, essi diventavano suscettibili di perdere ogni peso.

Alessandria, marzo 1916.

EMILIO CECCHI.

---

## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

---

LIDE BERTOLI — *La fortuna del Petrarca in Francia nella prima metà del secolo XIX. Note ed appunti.* — Livorno, Giusti, 1916 (pp. 205).

Lide Bertoli offre come primizia di un ampio lavoro a cui attende, sulla fortuna del Petrarca in Francia dal Cinquecento ai giorni nostri, la parte che si riferisce alla prima metà del secolo XIX, cioè al periodo del Romanticismo, in cui il Petrarca ebbe oltralpe maggior efficacia. Il sottotitolo *Note ed appunti*, che vi appone, avverte subito il lettore — che può anche non essere il solito lettore accorto — del vero intendimento del libro, un po' diverso da quello che potrebbe sembrare dal titolo, a meno che la B non avesse voluto peccare di proposito d'eccessiva modestia. L'esposizione che ne andremo facendo, mostrerà se essa è monda da questo peccato, e se ai meriti d'accurata e sagace indagatrice della fortuna delle nostre lettere in Francia, può aggiungere anche quello di essere in tutto e per tutto nel vero in questo suo libro, fin dal frontespizio stesso.

Prima di offrirci il frutto diretto delle sue indagini, molto opportunamente la B. dá un rapido sguardo al petrarchismo francese nei tre secoli precedenti l'Ottocento. Per il secolo XVI s'accosta all'opinione del Vianey, che il petrarcheggiare largamente diffuso in Francia fu più indiretto che diretto, in quanto che s'imitarono, più che il Petrarca, i petrarchisti. Di questi, nell'età della *Pléiade* e più tardi, si riprese ciò che avevano di più insipido, di più sdolcinato, di più adatto alla società dei preziosi e delle preziose: la vera grandezza del cantore di Valchiusa non si seppe allora apprezzare. Ne' due secoli successivi continuò ancora il ricordo del nostro grande lirico; il quale anzi trovò nel De Sade non solo un vendicatore dai biasimi volterriani, ma quello che mise gli studi petrarcheschi sulla buona via, e nel Rousseau un'anima che, come la B. dimostra molto bene, sentì intimamente l'arte del Petrarca, con cui aveva non pochi punti di contatto. In conclusione, nell'età che va dal Rinascimento al Romanticismo, l'influenza esercitata in Francia dal Petrarca, se non fu grande non fu mai interrotta, e sempre mandò sprazzi di luce e di calore, così nei grandi come nei mediocri.

Nell'Ottocento, o meglio nella prima metà dell'Ottocento (giacché solo i primi cinquant'anni — i più fecondi pel suo soggetto — sono stati scan-

dagliati dall'autrice), la gloria del Petrarca andò crescendo in Francia come nelle altre nazioni. Il secolo si apre con un gran numero di dissertazioni di carattere storico-geografico su Laura, su Valchiusa, su Avignone, ecc.; sicché chi ne guadagnò fu l'ispiratrice del poeta, coi luoghi che le dettero i natali, più che il poeta stesso. Quell'ampia produzione che, nulla aggiungendo di nuovo a ciò che già si sapeva, pullulò all'improvviso in quei primi anni, è il frutto di ciò che poté l'orgoglio nazionale del Contado Venessino nel quinto anniversario della nascita del Petrarca. Ma anche il resto della Francia negli anni del Primo Impero non conobbe troppo questo poeta, e non lo apprezzò. Lo Chateaubriand e Madame de Staël non lo seppero gustare e ammirare; il Desorgues, poeta e rivoluzionario, lodò l'autore della canzone all'Italia e il patriottismo di lui, ma non il dolce cantor di amore. In quel turbinio d'idee e di fatti gli uomini non avevano tempo di scrutare il loro mondo interiore, e tanto meno di penetrare in quello degli altri e di sapere scorgere le finezze psicologiche dell'arte vera. Solo quando l'Europa trovò un momentaneo assetto, e si tornò alla poesia, anche il Petrarca ebbe i suoi ammiratori.

Il Ginguené fu il primo. Nella sua *Histoire littéraire d'Italie* egli inserì un saggio sulla vita e sulle opere del Petrarca, che, movendo dal De Sade e dal nostro Tiraboschi, dice cose giuste e vere intorno all'arte e all'erudizione del poeta, e seppe trasfondere negli altri l'ammirazione sincera e profonda del suo autore. Il Sismondi attenuò i pregi del Petrarca poeta, ma mise maggiormente in evidenza i meriti di lui umanista. L'uno e l'altro alla Francia del secondo decennio dell'Ottocento dissero della grandezza del poeta italiano più giustamente che non fosse stato fatto sino allora. E se ne conobbero subito gli effetti. Alla poesia del Petrarca s'ispirò certo il Lamartine. Egli ha vissuto le stesse commozioni, ha provato, come lui, le gioie e i dolori di amore. Ma i grandi non sono mai imitatori; perciò l'arte sua è in sostanza indipendente da quella del lirico del *Canzoniere*. Ne seppe ammirare « non tanto la perfezione tecnica esteriore, quanto quel modello che ravvisava in lui di perfetto amante, appartato nella solitudine di una chiusa valle, in adorazione perpetua davanti alla bellezza celestiale della sua donna ». La sua ammirazione alimentò negli altri il culto del nostro lirico; come l'influsso della sua poesia, così affine spiritualmente a quella del trecentista, deve aver giovato a creare le condizioni d'animo necessarie a far apprezzare la lirica petrarchesca. Lunga è la schiera degli ammiratori di questa nel secondo quarto del secolo XIX; e alcuni erano veramente poeti: Antoni Deschamps, il Latouche, Giulio Lefèvre-Deumier, il Sainte-Beuve, il De Gramont, il Boulay-Paty. Tutti costoro, pel vivo desiderio di riposare l'animo stanco dagli sconvolgimenti politici in un mondo idillico, e anche (perché no?) per la critica del Lamartine, che mostrava loro il tipo di amore ideale che vagheggiavano, divennero entusiasti del Petrarca. Ma fino a qual punto la loro ammirazione si tradusse in imitazione? Il Deschamps è quello « che più liberamente ricorre al *Canzoniere* »,

cioè, soggiunge la B. (e qui l'aggiunta è correzione), « che inserisce ne' suoi versi idee e immagini tolte al Petrarca senza punto avvertirci che traduce ». Nel Latouche se ne sentono chiaramente gli echi, attraverso la lirica del Lamartine e anche direttamente. Il Lefèvre ebbe il Petrarca a maestro e duce, e, grato di quanto ne attinse pur non essendo imitatore servile, lo esaltò e lo difese dalle accuse dei detrattori. Nel Sainte-Beuve e negli altri che fiorirono dopo il '25, l'ammirazione fu rivolta alla perfezione tecnica, che si cercò di riprodurre, non disgiunta nel primo dall'ammirazione per il contenuto.

Alle lodi dei poeti si aggiungevano quelle dei prosatori. Se l'Hugo non seppe scorgere il lato triste nella vita del solitario di Valchiusa e non amava l'aureola di serenità da cui lo vedeva circondato, ne era in fondo un grande ammiratore. E la medesima stima ebbero del Petrarca il Gautier, che apprezzava in lui il sapiente cesellatore di versi, il De Musset, il Renan; mentre critici di professione, come il Villemain, il Delécluze, il Quinet ne riconoscevano i meriti di poeta, insieme con le benemerenze d'umanista, di moralista e di filosofo, e con la perfetta corrispondenza fra la sua poesia e l'ideale ascetico de' tempi a cui appartenne.

Tali, per sommi capi, le conclusioni, in gran parte nuove, a cui giunge la Bertoli in queste sue pagine, che si leggono con piacere anche per la forma chiara, vivace e toscanamente garbata. Le sue ricerche, in materiale spesso inedito o raro delle Biblioteche di Parigi, sono state larghe, diligenti; i giudizi sugli scrittori di cui parla, ci sembrano equi ed assennati. Lode speciale meritano i capitoli sul Lamartine e sul Lefèvre-Deumier, ben meditati, ben condotti; e il libro, tutto insieme, mostra una sicura padronanza della letteratura francese: la quale appare più specialmente nello studio dei minori, in cui spesso si scoprono plagi non rilevati da altri. Soltanto, a me pare che all'organismo del libro non giovinno la divisione per autori e decenni di secolo, e la separazione netta fra poeti e prosatori. Individualizzando per serbarsi fedele allo schema del lavoro che s'è imposto, la B. non sempre ha modo di lumeggiare sinteticamente fatti che non sono senza importanza per lo studio della fortuna del gran lirico italiano. Per esempio, alla pag. 37 ella asserisce che vi fu oltralpe una vera moda di cantar lodi al Petrarca, collegata, sembra, a un sentimento di compassione per l'Italia decaduta. — Soltanto a questo? — Nello studiare il Lefèvre-Deumier, la B. ha pur saputo apprezzare, e giustamente, la fervida difesa che questo poeta fece del Petrarca (p. 110): c'era dunque in Francia anche un vero e proprio *antipetrarchismo*; e il fenomeno sarebbe stato degno di studio, anche perché, esaminato nelle sue cause, avrebbe fatto sorgere alla mente dell'autrice il problema se il petrarchismo in Francia fosse un fatto puramente letterario. Ancora: perché isolare il culto del Petrarca da quello degli altri nostri grandi trecentisti? Se nel periodo del Romanticismo francese ci fu una vera ammirazione per il nostro Trecento, come afferma la B. stessa, perché non metterla in rapporto

con l'influsso esercitato dagli altri grandi (da Dante, ad esempio) e non studiare se e per quali cause il Petrarca ebbe onori maggiori?

Tutto ciò ci avrebbe dato una giusta ragione del culto tributato al nostro lirico. Noi, leggendo questo succoso libro, ci persuadiamo interamente che il Petrarca in Francia fu molto letto, fu molto apprezzato (e fino a un certo segno anche giustamente apprezzato), fu molto imitato, e fornì immagini e situazioni anche ai grandi poeti dell'Ottocento; ma non sappiamo se la fortuna si riduca tutta a questo, e soprattutto non ne apprendiamo bene il motivo. Certamente, qualche cosa il lettore può ricavare in proposito, qua e là, da queste pagine che son frutto d'una ricerca così coscienziosa e tutta di prima mano; ma il non aver lueggiato largamente le cause ora accennate mostra che all'autrice importava più il fatto che non la sua spiegazione. Del resto, non è una soverchia pretesa richiedere anche questo in un libro che si presenta come semplice *saggio* di un'opera sulla fortuna del Petrarca in Francia dopo il secolo XVI? Per ora la B. ha voluto offrirci soltanto, in quantità considerevole, « note ed appunti » ordinati metodicamente e lucidamente esposti, sulla parte del suo soggetto che, riferendosi a un periodo nel quale il Petrarca in Francia fu molto sentito e gustato, offriva un'attrattiva maggiore delle altre.

Anche il sottotitolo del libro, dunque, è bene al suo posto, e l'autrice immune da ogni taccia.

EMILIO SANTINI.

GIUSEPPE PARINI — *Prose* a cura di EGIDIO BELLORINI. — Bari, Laterza: vol. I, 1913, pp. 384; vol. II, 1915, pp. 335.

Francesco Reina, il cui nome è perennemente legato a quello di Giuseppe Parini per l'edizione che delle *Opere* di lui diè in luce a Milano nei primi del secolo scorso, occupò di prose, quasi tutte inedite, ben tre de' sei volumi che compongono quella preziosa e ormai rara edizione. Eppure, benché per le carte comperate dagli eredi del poeta (che da poco son giunte finalmente in *Ambrosiana*) e per la cortesia d'alcuni amici, egli desse alle stampe così gran copia di materiale inedito, non tutte le prose del suo maestro pubblicò. Tutte, si può dire, ora le pubblica, col sussidio e il confronto continuo dei manoscritti sin dove gli fu concesso, Egidio Bellorini, in questi due grossi volumi della ben nota collezione degli *Scrittori d'Italia*. Così alle benemerenze che nella medesima collezione s'è già acquistate per le poesie e le prose del Berchet, verrà man mano aggiungendo quelle anche maggiori che gli deriveranno dalla nuova e completa edizione delle opere dell'autore glorioso del *Giorno* e delle *Odi*. Tutte, ho già detto, egli dà intanto le prose, se ne toglie un *ristretto* e una prima stesura — certo da non stamparsi — dell'opera che, meglio rielaborata e condensata, s'intitolò poi *Principii di belle lettere*, e altre poche cose di assai scarsa importanza, che pur credette bene far conoscere ai lettori

dell'*Archivio storico lombardo*, sotto il titolo di *Frammenti e documenti pariniani inediti* (1).

Il primo volume s'inizia con gli scritti polemici contro il P. Alessandro Bandiera, correttore disgraziatissimo della lingua e dello stile del Segneri; e contro il P. Onofrio Branda, dispregiatore, ne' *Dialoghi della lingua toscana*, del paese, delle usanze, della lingua e perfino delle donne di Lombardia, nelle quali, invece, il Parini, da buon intenditore, ben sapeva splendere, oltre che bontà e leggiadria, *quella bellezza molle a un tempo e maestosa*, che il Manzoni doveva poi così finemente segnalare come peculiar qualità del buon sangue lombardo. Il primo scritto era già nel Reina; non così il secondo, certo perché « questa guerra fu fatta con tanta licenza — affermava più tardi il Parini medesimo, il quale in verità non scese mai al punto degli avversari e neppur degli amici, — che non merita d'esser più richiamato dall'obblivione un così fatto opprobrio della letteratura ». E come in quello l'autor nostro aveva dato, ancor giovine, segno di squisito buon gusto, così in questo aveva dato prova, oltre che di fine ironia, di perfetto buon senso e anche, su le prime, di cordialità e di schiettezza verso il già suo maestro; doti, quest'ultime, ch'egli medesimo riconosceva ne' suoi conterranei e corregionali. « Noi milanesi siamo distinti per la semplicità e per la schiettezza dello animo e per quella nuda e amorevole cordialità, che è il più soave legame della società umana; ... e la nostra lingua è specialmente inchinata ad esprimere le cose tali e quali sono ».

Seguono *Elogi e pareri letterari*, sui quali sorvoleremo, non senza per altro avvertire quanto il Parini, a proposito delle poesie milanesi di Carl'Antonio Tanzi, molto giuditiosamente scriveva: « Il Tanzi non era di questi poeti, che, come hanno trovato un concettino e adornatolo di poche lasciviuzze toscane, si collocano da se medesimi sulle cime del Parnaso. Egli sapeva che la vera poesia dèe penetrarci nel cuore, dèe risvegliare i sentimenti, dèe muover gli affetti. Egli sapeva che ogni popolo ha passioni; che queste le esprime nel suo linguaggio; che qualsivoglia linguaggio acquista una particolar forza ed energia in bocca dello appassionato; che la poesia raccoglie questi segni energici della passione, gli ordina ad un fine, li riunisce in un punto e produce l'effetto che intende; e che conseguentemente ogni lingua, qual più qual meno, è capace di buona poesia. »

Ed eccoci alla parte più notevole del volume, cioè a tutte le scritture e documenti riguardanti il Parini professore. È noto che, per volere del Firmian, ai primi del '69 egli assunse — col motto *medio tutissimus ibis*, sostituito all'aquila austriaca — l'incarico d'estensore della *Gazzetta di Milano*, e che lo tenne sino al dicembre dello stesso anno, quando, abbandonato il giornalismo, salì la cattedra di eloquenza nelle Scuole Pala-

---

(1) Anno XLII, fasc. I-II, parte I, Milano, 1915.

tine. Ma nell'uno e nell'altro ufficio fu sempre lui: e come, stendendo la *Gazzetta*, trattò di preferenza argomenti morali e sociali, che svolse poi in odi famose — ciò mostra il Bellorini in un'appendice alla fine del secondo volume sul *Parini giornalista*, il meglio, credo, che in tal materia si potesse fare (1); — così, come maestro, si propose sempre di educar gli uomini alla comprensione e al culto della bellezza e della bontà, sapendo « quanto giovino le belle lettere a tutti gli altri studi della gioventù, alla civile conversazione, ai costumi, alla comune benevolenza degli uomini, alla probità, alla virtù ed allo stesso eroismo de' cittadini ». Sono queste, parole notabili della prolusione tenuta da lui il 6 dicembre del 1769, dove anche francamente affermava: « Non avvezzero la gioventù alla mediocrità, ottima nella fortuna, ma, in genere di lettere e d'arti, più del cattivo medesimo nauseosa. Io sceglierò gli eccellenti esemplari da tutti i tempi e da tutte le nazioni. E perché, quando tutti i popoli della terra hanno istituito un felice commercio di tutti i beni che la natura ha divisi fra essi, sarà dato ai soli greci ed ai soli latini il privilegio del bello e del sublime ? ».

Nel '73 il Parini passò, com'è noto, in Brera; e frutto e succo delle sue lezioni fu appunto l'ampio trattato *De' principii delle belle lettere*, per cui il Reina non dubitava punto di paragonarlo al Cicerone del *De Oratore*, « sì per le grandi verità, che per la bella e robusta eloquenza: alle quali doti è duopo aggiungere il merito veramente originale di esser questo il primo libro che raccogliesse ed esponesse con precisione e giustezza i principii comuni a tutte le belle arti » (2). Il paragone è certo esorbitante, poiché in questo trattato il Parini è, come non di rado, prosatore freddo, scolorito, quasi schematico, pauroso, direbb'egli medesimo, che « nella quantità delle parole non si avviluppi il discorso », e così distante dalle armonie squisitissime e dalle eleganze formali del Parini poeta, che si direbbero due differenti scrittori. Ma il trattato ha pur la sua non piccola parte di valore, perché nutrito di buona dottrina e condotto con ragionamento calmo

---

(1) Un'osservazioncella. Nella prima nota a tale appendice il B. mi fa dire, col Salveraglio, che il Parini assunse l'ufficio di direttore della *Gazzetta* « verso la metà dell'anno 1769 »; ed ha ragione . . . a metà. Così dissi nella prima edizione delle *Odi* (Firenze, Sansoni, 1890, p. 45); ma nella terza, *interamente rifatta e notevolmente migliorata* (ibid., 1911, p. 62), si legge: « Nel dicembre del 1768 il Parini, persona idonea e di massime rette, fu dal conte di Firmian, che lo forniva di giornali e di lettere ond'era ben provveduto, incaricato di compilare la ufficiosa *Gazzetta di Milano*, che usciva ogni settimana, il mercoledì: e il Parini cominciò l'opera propria col numero 11 gennaio' del l'anno seguente ». — E qui mi sia lecito coglier l'occasione per avvertir gli studiosi che, non pure quanto alle *Odi* del Parini, ma anche quanto alle *Poesie* del Monti e del Manzoni, sono da consultar sempre le terze edizioni (Firenze, 1907, 1912, e ristampe), assai diverse e migliori delle prime.

(2) *Avvertimento* che precede il volume VI delle *Opere*.



e sicuro: né vi mancano tratti e giudizi assai notevoli, come quello, ad esempio, sul Machiavelli scrittore, difeso da certe goffe accuse del Salviati, col solito acume e il solito buon senso; o come quest'altro, su l'*Aminta*: « Chi legge l'*Aminta*, dopo aver lette quasi tutte le opere del Tasso, non senza grande maraviglia scopre in esso quello che non sarebbersi mai figurato di ritrovare a così alto segno in questo autore, cioè, estrema proprietà di lingua, nitidezza, eleganza e facilità incomparabile d'elocuzione e di stile ».

Chiudono il primo volume tre discorsi, tenuti nella celebre Accademia de'Trasformati, uno dei quali su le caricature, pieno di festività; due relazioni ufficiali, brevi *Riflessioni sulle arti* e pochi *Pensieri*. Nel terzo de' suaccennati discorsi, si mostra come il cultore delle lettere non dovrebbe essere stimolato agli studi soltanto dalla curiosità e dall'ambizione, bensì anche « dalla carità, che è l'amore del vero, l'amore dell'utile e l'amore del bene ». Invece, « la necessità del doversi rendere singolare conduce seco nell'uomo di lettere ambizioso molti vizi, che inevitabili sono. La invidia verso tutti coloro che a lui si trovano innanzi, la insofferenza dello avere eguali, il dispregio degl' inferiori lo accompagnano tuttavia. Siccome egli non cerca la verità, ma soltanto la celebrità del suo nome, così egli s'incammina per tutte quante le vie, non badando che quella dell'utile e del vero è una sola ». E di simili giudizi, che mostrano la gran dirittura di quel nobilissimo carattere, se ne trovano parecchi ne' *Pensieri* e qua e là nel volume. Bastino questi tre: « Che dobbiamo noi altro fare a questo mondo, fuorché cercar d'illuminarci vicendevolmente? E perché ne concede il cielo più lunghi dì, se non perché noi apprendiamo a diventare ognora migliori? » — « Noi veggiamo tuttodì uscir delle scuole un numero di gioventù che con quattro sonettini pretende di meritarsi il nome di poeta, e si trova chi loro il concede. Una mediocre osservazione della grammatica, la legittimità delle rime, un pensiero che non sia affatto ridicolo bastano per far sì che ogni monaca che si seppellisce, che ogni moglie che becca un marito, che ogni bue che prende la laurea ricorrano a voi. Sì tosto che soli quattordici de' tuoi versi possono ottener l'onore d'essere ammessi in una raccolta, eccoti diventato poeta ». — « Chi non può esercitar la gratitudine verso il padre defunto, la esercita verso i figli. Noi abbiamo ricevuto da' maggiori il beneficio di tante cose inventate da essi, o per nostro piacere o per nostra utilità: poiché non possiamo restituir loro il beneficio, restituiamolo ai loro figli, cioè a' posteri, col procurare d'inventar qualche cosa di simile ».

..

Di maggior interesse e varietà del primo è il secondo volume, che s'inizia con la novella di Baccio pittore e dell'Agnoletta, opera giovanile di certo, ove il Parini seppe imitar così bene, nell'invenzione nello svolgimento nello stile e perfino in certi usi del parlar figurato, il Boccaccio;

con le tre *Lettere ad una falsa divota*, ch'egli finse d'aver tradotte dal francese, e che invece sono di sicuro, come suppose il Reina, opera originale, ma incompiuta, ch  la terza lettera s'interrompe proprio nel luogo in cui la satira al « fiore de' divoti e delle divote » avrebbe avuto il suo maggiore svolgimento, ed Elisa, punta nella sua falsa piet , avrebbe potuto apprendere il vero modo, onde « pi  che divota, esser dabbene »; in fine, col pungentissimo e brioso *Dialogo sopra la nobilt *, « il precedente pi  esplicito e pi  significativo del *Giorno* », com'ebbe a dirlo giuditosamente l'Agnelli (1), e a cui perci  non mancarono ristampe anche recenti, in appendice al poema glorioso.

Ma, sorvolando su i *Programmi di belle arti*, su altre minori scritture e anche sul *Testamento*, affidato « al cittadino Giovanni Antonio Vimercati, notaro di Milano, perch  dopo la mia morte lo apri e pubblichi, senza veruna formalit  », la parte pi  importante del volume   occupata dalle quarantacinque lettere (trentaquattro gi  edite e ben undici inedite), alle quali il Bellorini dedic  cure non solamente materiali. La raccolta, tanto pi  preziosa, in quanto che il Parini non ebbe mai, a sua confessione, « molta corrispondenza di lettere », e « la sua naturale indifferenza o piuttosto poltroneria » non lo facevano « andar troppo frequentemente alla posta », potrebbe dirsi completa, se alle indagini amorevoli dell'editore non ne fossero sfuggite due, che pur si trovano in libri molto da lui conosciuti: l'una, al Cittadino Ministro dell'Interno, il 14 messidoro a. VI r., nella quale l'autore si professa, bench  infermo, « sempre pronto ad impiegare in vantaggio della Patria fino alle ultime reliquie de' suoi sensi e della sua mente » (2); l'altra, tra le pi  lunghe argute e singolari, indirizzata al conte Durante Duranti, autore del poemetto *l'Uso* (3). Senonch  il Bellorini potr , almeno per quest'ultima, rimediare bene al difetto, ripubblicandola (poich  si tratta d'uno de' men volgari imitatori) in appendice al volume, nel quale egli ci dar  la tanto attesa edizione critica del poema: e gli *appunti* da lui pubblicati recentemente *Intorno al testo del « Giorno »*, che mettono in chiaro varie cose circa i manoscritti pariniani, fin qui mal conosciute, e i criteri principali che intende seguire nella non facile impresa, ci affidano che questa verr  condotta felicemente in porto (4).

Del *Giorno* il Parini tocca, com'  naturale, in altri luoghi di sue lettere, e s bito nella prima del 10 settembre del '66, al libraio Colombani di

(1) *Precursori e imitatori del « Giorno » di G. P.*, Bologna, Zanichelli, 1888, p. 35 e seg.

(2) V. *Le Odi di G. Parini* con prefazione e note di FILIPPO SALVERAGLIO, Bologna, Zanichelli, 1882, p. XLIV e seg.

(3) Fu pubblicata, di su l'autografo che   nella *Queriniana* di Brescia, nel mio saggio *Il Durante e il Parini*, in *Nuova Antologia*, fasc. del 1  dicembre 1893, e poi in *Prose critiche di storia e d'arte*, Firenze, Sansoni, 1900, pp. 78 e segg.

(4) Cfr. *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, lettere ed arti*, tomo LXXIV, parte II (Venezia, Ferrari, 1915).

Venezia. Gli si dice « stomacato della cabala degli stampatori », che gli avevano « ristampato in mille luoghi » il *Mattino* e il *Mezzogiorno*, « senza veruna partecipazione » con lui, « senza mandargliene una copia, senza lasciargli luogo a correggervi pure un errore »; e gli offre la *Sera*, con l'intenzione « di fare un'edizione elegante di tutti e tre i poemetti ». A lui s'è indotto a rispondere « in grazia della pulitezza » con cui gli ha scritto: « così non ho fatto — soggiunge — con molti altri librai, e fra questi con due o tre veneziani, i quali hanno ardito di farmi l'esibizioni che fannosi a' compositori d'almanacchi; alle lettere vigliacche de' quali io non piglierò mai il disagio di rispondere ».

Venticinque anni dopo, e precisamente il 18 ottobre del '91, tornava a parlare di un'edizione compiuta del poema a G. B. Bodoni, che l'aveva « di fresco favorito ed onorato colla sua bellissima edizione » delle *Odi*, in queste notabili parole, che rimasero purtroppo inadempite: « Nella primavera ventura spero e quasi tengo per certo d'avere in pronto due poemetti, per séguito e per termine di quelli altri antichi due, che hanno avuto la fortuna di non dispiacere. Se mai Ella mi facesse l'onore di meditar nulla anche intorno all'edizione di essi, Ella si compiaccia di farmene cenno. I due primi uscirebbero corretti, variati in qualche parte ed accresciuti. Così tutti e quattro verrebbero ad essere nuovi e ridotti in un solo poema, che avrebbe per titolo *Il giorno* ».

Sappiamo dal Reina che il *Femia* di Pier Iacopo Martelli « fu l'unica opera che desse a Parini, per propria confessione, alcuna norma del suo verseggiare » (1). Fu dunque gran peccato, anche per ciò, che non uscisse a Lugano (in causa di un capitano Fe, che prima acquistò il manoscritto di tutto il lavoro dal Parini medesimo, il quale ebbe « sempre più bisogno di vendere che di comprare », e poi non se ne curò più) l'edizione del dramma famoso già interamente apparecchiata, come risulta da una lettera del 12 dicembre del '68; e che noi oggi ci dobbiamo contentare del frammento o abbozzo di prefazione che il Bellorini pubblica, la prima volta, di su un manoscritto ambrosiano.

In altre lettere, l'autor nostro o si compiace delle lodi tributategli dal Bettinelli nel libro su l'*Entusiasmo*, lodi giuntegli « improvvisate per parte di un lodator delicato e d'un uomo di merito conosciuto »; o mostra la propria riconoscenza « nel vedersi impensatamente sollevato dalla sua oscurità ed aggiunto ad un concilio d'uomini così segnalati nella repubblica delle lettere », quali erano quelli dell'*Accademia Virgiliana* di Mantova e dell'*Arcadia* di Roma; o assicura l'ab. Angelo Teodoro Villa, professore di storia ed eloquenza nella Università pavese, di non avergli fatto mai « né il torto né l'onore d'esser geloso di lui », e gli afferma, con l'usata franchezza: « io conosco voi e me; e voi dovete esser persuaso da tante prove che io ho un'anima che si eleva mille miglia al di sopra di queste cose... ».

(1) *Vita di G. P.*, innanzi al I vol. delle *Opere*, p. XIV.

Di tutt'altro genere è la lettera, amabilmente scherzosa, a Gian Rinaldo Carli mentr'era in villa: « Frattanto io godo della delizia dei palazzi, che Vostra Eccellenza si è degnata di aprirmi... Mi pare d'esser diventato un gran signore. L'altro giorno venne qualcuno a prendermi colla carrozza, per condurmi alla Società patriottica. Io passai per un grande appartamento, scesi appoggiato al bastone per un magnifico scalone, montai in carrozza e mi ci sdraiai con quella felicità, che conviene ad un duca gottoso. Se io impazzisco, la colpa sarà di Vostra Eccellenza. Ma anche la pazzia ha i suoi piaceri, e di questi ancora sarò debitore a lei. Invidio a Vostra Eccellenza il soggiorno della campagna, e invidio Vostra Eccellenza al soggiorno stesso. Qualche volta ci troveremo insieme Vostra Eccellenza, la campagna ed io ».

In altro gruppo di lettere chiede *opportuno*, se non sempre *parco*, qualche riconoscimento a' meriti suoi e qualche aiuto alla sua « condizione fisica ed economica ». « Egli è privo di patrimonio, inoltrato nell'età, infermo delle gambe, cagionevole di salute, e, sebbene contento della mediocrità, teme d'andar incontro ad una vecchiezza più d'ogn'altra incomoda e male assistita ». Così, scrivendo in terza persona e a modo di supplica, al ministro plenipotenziario conte di Wilczek; e così, un pressappoco, in altre lettere al Firmian e persino all'arciduca Ferdinando, al quale rivolse ben quattro domande per ottenere il beneficio dell'Invocazione di S. Maria Assunta di Lentate, beneficio che, nell'85, venne invece assegnato all'ab. conte Carlo Melzi. E allora il poeta, riprendendo tutta la sua dignità, rispose indirettamente ma ben efficacemente con *La Caduta*, mirabile ode, che ha, sì, come ogni vera poesia, un significato universale, ma ebbe occasione — non se ne può ormai dubitare — dall'amarezza che l'autore provò per questo rifiuto (1).

Lasciando da parte le ben note lettere alla Verza, di un « tenore di scrivere — come riconosceva il Parini medesimo — tra il faceto e il galante », un altro notevole gruppo è dato dalle sei lettere, mandate dalla Brianza all'amico medico Giuseppe Paganini in Milano, delle quali due soltanto erano state già stampate dal Reina e collocate tra altre due recanti la data del 1781. Con tale collocazione volle il Reina mostrar di attribuire a quest'anno anche le due senza data, dirette al Paganini? Non so: certo è che anche le altre quattro edite ora dal Bellorini, a me non par dubbio che siano dello stesso anno, anzi della stessa estate, e (fuor della seconda, assai breve) parlano tutte d'una passione ardente del poeta, fatto simile per essa a « un uomo smarrito, che si lascia condurre dal caso e dalla tristezza che lo lacerava ». Si tratta, insomma, della solennissima cotta che egli, sempre così mobile al *grato de la beltà spettacolo*, si prese per Francesca Simonetta Castelbarco (da non confondere con l'*inclita Nice*),

---

(1) Cfr. VINCENZO BORTOLOTTI, *G. Parini. Vita, opere e tempi*, Milano, Verri, 1900, p. 113 e segg.; e *Le Odi*, ediz. mia già cit., p. 90.

la quale, come Teresa Mussi che l'aveva preceduta di poco nelle simpatie del poeta, non parve insensibile a tanta spontaneità e fervenza d'amore (1).

Forse per contrastare a questa ch'egli medesimo giudicò *adultissima fanciullaggine*, partì da Milano; ma il rimedio non giovò, come succede che ad aumentar la passione e ad esacerbare ancor più l'animo di lui. «Io mi trovo in un'aria felicissima, in un paese amenissimo, sopra una collina, donde domino un interminabile orizzonte di pianure e di montagne, in una compagnia piena di amicizia e di cordialità; e nondimeno io sono il più infelice di tutti gli uomini. Tu ne indovini la cagione. Ah, per carità, fammi il piacere di consegnar subito l'inchiusa, per sollevare in parte il mio dolore, lusingandomi la fantasia». — «Stanotte mi sognai che il soggetto, di cui parlo, era morto, e che io lo vedevo in questo stato. A tal proposito raccomandando con tutto l'animo a te e a lui la sua salute. Gli dirai che la mia lontananza era necessaria per esso e per me, e che questa non pregiudicherà punto nell'animo mio a quella veemenza di affetti, che ho e che debbo avere per lui». — «Crederesti tu che né la lontananza, né gli oggetti della campagna, che soglion farmi tanta impressione, non mi posson punto distrarre dal pensier tormentoso, che ho meco portato dalla città? Crederesti tu che mille volte mi sento violentato a ritornare, e che mille volte violento me medesimo a non lo fare?..... Io non so quel ch'io mi voglia, quel ch'io mi faccia, né quel che debba esser di me.... Per ottener di mettere un po' più in calma il mio spirito, bisognerebbe o non ricevere o non leggere le carte che mi vengono per mezzo tuo. Questo però non è possibile, perché, se non altro, il dovere e la gratitudine mi obbligano a ricevere ed a rispondere. Qui troverai un'acchiusa, che ti prego di consegnare occultamente al noto soggetto..... Tu mi farai un piacer sensibile, se mi darai nuove della salute del soggetto medesimo, e se mi dirai sinceramente quale ti sembri per rapporto a me. Già il mio male non può esser più grave di quel che è; e una verità saputa potrebbe forse animarmi a profittar delle circostanze per iscuotere il giogo.... Scusa, ti prego, con quella conoscenza del mondo e con quella umanità che tu hai, i vaneggiamenti d'un tuo amico». — In un'altra lettera, d'una quindicina di giorni dopo, accenna alla « rigorosa custodia in cui vive l'amico [sic] »; al dubbio che « gli sia stata sorpresa la sua lettera oppure qualche risposta ch'egli gli preparasse »; teme che « l'amico non abbia fatto qualche imprudenza »: « talvolta, non ostante le forti e replicate dimostrazioni dell'amico, è costretto a fargli il torto d'immaginarsi qualche suo sotterfugio »: e tutto ciò tiene il suo spirito e il suo cuore « nel maggior tumulto e nello stato più penoso e violento ch'egli abbia provato mai ». E dubitando che sia « accaduto qualche sini-

---

(1) Cfr. *Prose critiche di storia e d'arte*, ediz. cit., p. 24; *Le Odi*, ediz. Salveraglio già cit., p. 234; e G. CARDUCCI, *Opere*, XIII, Bologna, Zanichelli, 1903, p. 292.

stro», conclude: « Ah! se ciò fosse, non saprei darmene pace per tutti i motivi. Qualunque fosse per esser l'esito vicino di questo mio sventurato affare, io l'aveva portato fin qui salvando i miei riguardi. Ma tutto sarebbe ora rovinato, se io indovinassi ciò che temo. Fa' il possibile, ti replico, fa' il possibile di sincerarmi su quest'oggetto ». — Infine, al Paganini, che sta per abbandonar Milano e recarsi in campagna, e gli ha trasmessa una risposta dell'*amico* « piena di desolazione », raccomanda di assicurarlo « che, non demeritandolo lui, *egli sarà* sempre pertinacemente lo stesso, per amore, per ragione e per gratitudine ».

Le tre ultime lettere in ordine di data ci riportano alla poesia: sia che l'autore si compiaccia, con Diodata Saluzzo, di vedere « una donzella nella sua freschissima età produrre tanti e così felici componimenti, mentre *egli*, vecchio, non ne *ha* fatti che pochi, a grande stento, e tanto mediocri »; sia che, parlando al libraio Giuseppe Bernardoni di un'edizione di suoi versi, lo consigli a « note modestissime e semplicissime », anzi lo preghi, a proposito del *Messaggio*, di non porvi « nota veruna indicante la persona a cui è supposta diretta »; sia, infine, che scrivendo a Febo d'Adda, gli proponga alcune correzioni all'ode di recente inviatagli; quella stupenda ode *Alla Musa*, nella quale il poeta nostro, Orazio fatto italiano, celebrò, in versi di insuperabile maestria e squisitezza, « quello stato di vita mediocre — per dirla con parole sue, di verità profonda — che allontana egualmente e dalla necessità, che ci avvilisce dinanzi agli altri, e dalla ridondanza, che d'ordinario ci rende soverchiatori ed inumani ».

ALFONSO BERTOLDI.

---

# NOTIZIARIO

a cura di

PLINIO CARLI, V. CICCHITELLI, L. D'ÁNFORA, G. FERRETTI, F. FLAMINI, D. GUERRI,  
G. LESCA, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, M. RÍSOLO, E. SANTINI, G. VÈRTOVA

---

## MEDIO EVO E ORIGINI.

**San Tommaso.** — 43. Un'antologia che apparirà giustificata anche a chi, come me, non sia in tesi generale molto favorevole alle scelte e alle riduzioni, è questa che, tratta dagli scritti dell'Aquinate, vien pubblicata nella nuova raccolta dei Filosofi antichi e medievali, diretta dal Gentile. (TOMMASO D'AQUINO, *Opuscoli e testi filosofici*, scelti ed annotati da BRUNO NARDI. Volume 1°, Bari, Laterza, 1915, pp. XXXVII-313). L'opera di Tommaso è di grande mole, e attraverso ad essa la dottrina si avvolge per ripetute trattazioni; né incoraggia il lettore. Presentarne un selezione può avere efficacia reale di diffusione e di richiamo. Meglio il meno che il punto; tanto più se quello ci vien porto con buon criterio. Un lavoro di questo genere, pur senza prolegomeni e commenti, ha in sé stesso valore di esposizione, per la scelta e per la disposizione dei testi. Il raccoglitore deve essere attento all'opera da ridurre, per conservarne quanto è più possibile il significato, i caratteri, i nessi. L'omettere uno spunto, o lo spostarlo, può avere valore implicito di dilucidazione, di ripensamento o di critica. Il *Thesaurus*, che già avevamo, del Bulliat, con una disposizione tutta nuova della materia, secondo l'ordine dei trattati neoscolastici, ci dá di Tommaso una rielaborazione, non priva forse di utilità didattica, ma inammissibile per lo studioso, che vuol avere dinanzi le linee stesse dell'originale. La nuova raccolta vuol ridurre senza alterare ed ha come precipuo modello le due Somme. Il corpo principale di essa ci presenta una piccola somma nuova, che incomincia, come quelle, con la Teodicea. Il primo volume comprende le dottrine attorno a Dio e al mondo; un secondo riguarderà le dottrine attorno all'uomo. Le trattazioni preliminari di Logica e di Ontologia, che i neo-tomisti pongono « *in vestibulo philosophiae* » son tolte. A compiere una analoga funzione introduttiva sono scelti i due opuscoli *De Principiis Naturae* e *De Ente et Essentia*. Buona idea e scelta felice, specialmente per il secondo, che è di tipico valore. Hanno il vantaggio di esser due testi integrali e di non sconnettere il parallelismo fra i testi scelti che seguono, e le Somme. L'aver omissso, qui, trattazioni di Logica di autenticità dubbia e di utile scarso, è da approvare. La metafisica ci vien delineata per sommi capi e con vita, invece di esser rappresentata solamente da testi staccati sui trascendentali e sui predicamenti. Tuttavia, per questi ultimi argomenti, codesti

opuscoli non bastano forse a mettere in vista tutti i punti, quanto sarebbe desiderabile da chi si giovi di questo lavoro per leggere la prima volta Tommaso. Per i trascendentali poi in ispecie, poiché dei testi su l'Uno e sul Bene si son lasciati nella Teodicea, allo stesso punto che nelle Somme, perché non conservare a suo luogo anche un accenno *De Vero*? La nozione del vero come attributo trascendentale dell'Ente, ha un suo significato, anche se per noi ambiguo o sottile (non manca del resto di riscontri nelle dottrine contemporanee) in mezzo al conoscere divino e a quello umano. Nemmeno credo cosa opportuna, invece di sopprimerlo, spostarlo soltanto nel secondo volume, fra mezzo ai testi su l'intelletto dell'uomo. Così non avrei trovato superfluo lasciare sul principio dei testi « *De Deo Uno* » un accenno circa i rapporti tra fede e scienza, ed anche qualcuno degli spunti circa la evidenza o la dimostrabilità di Dio, pur essendo essi polemici piuttosto che espositivi. Piccoli dubbi, d'altronde, ed inevitabili, forse per ciascun lettore diversamente, trattandosi di una scelta. Ma la insufficienza meno rimediabile di una selezione dipende, quanto a Tommaso, da quella stessa abbondanza di riprese in opere diverse, che la giustifica. È naturale che rimanga sempre il desiderio di non trascurare parecchie di quelle ripetizioni, nelle quali il pensiero a volte o si determina, o suggerisce rapporti e punti di vista. Perciò buona cosa è porre in calce ai testi raccolti l'indicazione di quelli concorrenti. Il Bulliat lo ha fatto per sistema; qui lo si fa nei casi di maggiore utilità, tra le note buone e sobrie, che illuminano storicamente le condizioni e il significato delle questioni, e che non vogliono, per criterio generale della raccolta, allargarsi a commento. Perciò, a volte, forse fin troppo brevi. Nella introduzione è riassunto lo stato della questione circa l'autenticità delle opere di Tommaso, dopo gli studi del Mandonnet e del Michelitsch, e di esse è indicata la cronologia.

Nella somma, antologia ben fatta e alla quale ci si può affidare; non rimane se non augurare che giovi. Nessun cultore di lettere italiane dovrebbe lasciar di conoscere d'avvicino un pensiero, che fu quello di Dante. Nel campo della filosofia, vorrei che molti fossero spinti a rileggere, o a leggere, un pensatore che mostrò virtù così tipicamente italiana di intelletto nell'opera ch'egli compì, nel suo ambiente storico, di equilibrio superiore e di sintesi: oltre di che in lui, non indegno di Aristotele per lo spirito di compiuta osservazione e di concreta determinazione quanto ai dati dei problemi, potranno trovare suggestioni tuttora feconde, pur a tanta lontananza di concetti e di tempi. [G. VERTOVA.](1).

44. Non sfugga agli studiosi l'importante rassegna [*Giorn. stor. della Letter. ital.*, LXV, 1915, pp. 84 e segg.] nella quale E. GORRA parla dell'edizione del *Roman de Troie* dovuta alle cure di LEOPOLDO CONSTANS, dello studio di G. BERTONI su *Un frammento di una versione perduta del "Roman de Troie"*, e di quelli di GIORGIO ROSSI su *Omero nel Medio Evo* e sopra *Alcune poesie medievali latine sulla guerra di Troia*. [Pl. C.].

45. Agli studiosi di letteratura predantesca segnaliamo lo scritto di A. JEAN-ROY (*Une imitation italienne de Rambaut de Vaqueiras*; nel *Bulletin Italien*, XV, 1915,

(1) Su codesta raccolta di *Opuscoli* dell'Aquinate è da vedere quel che ne ragionò la *Civiltà cattolica*, nel «quaderno» del 1° gennaio 1916, alle pp. 89 e segg. [A. P.].



3-4) su la curiosa poesia *Umile sono ed orgoglioso* (Vat. 3793, fol. 18) attribuita a Rugieri Apulgiense. Il Jeanroy propone parecchie correzioni al testo della poesia, quale è dato dalle edizioni italiane, specialmente da quelle del D'Ancona-Comparetti e del Monaci. [M. R.].

46. FRANCESCO MAGGINI, che pubblicò un ottimo studio sulla *Rettorica* di Brunetto Latini, di questa dà ora alla luce il testo critico (*Publ. del R. Istit. di Studi Sup. di Firenze*, Firenze, Galletti, 1915, pp. XLIII-143). L'edizione è condotta con l'intelligenza e la diligenza che si richiedono per simili lavori. Non un appunto mi sembra di poter fare allo stretto rigore logico e all'oculattezza con cui il Maggini procede nello stabilire la maggiore o minore attendibilità dei codici. Dopo aver accertato con minuta e sicura analisi che fra i sei conosciuti i più autorevoli sono il Magl. II, IV, 124 e il Magl. II, IV, 127, l'A. costituisce col confronto di essi il testo, ricavando anche altri motivi di certezza del Magl. II, IV, 73 e dal Laur. XLIII, 19. Giusti criteri sono seguiti anche per la fonetica, l'ortografia e l'interpunzione. Utilissimo per la storia della nostra lingua è il glossario delle voci esclusive di Brunetto e di altre che si ritrovano nei primi documenti del volgare, ma che non erano sino ad ora attestate da un'opera così antica. [E. S.].

47. A. GOTTARDI, nel suo articolo *L'Albero spirituale in Iacopone da Todi* (*Rassegna critica della Lett. ital.*, a. XX, gennaio-marzo 1915, pp. 1-28, e aprile-giugno 1915, pp. 84-116) vuol dimostrare che Iacopone da Todi nei cantici LXIX, LXXXVIII e LXXXIX, insegnando la via per cui si ascende alle alte vette ove l'anima, deposto ogni peso terreno, consegue le dolcezze della pace perpetua e del gaudio eterno, tenne presente l'*Itinerarium mentis in Deum* di San Bonaventura. Aggiunge all'uopo alcuni raffronti, dai quali risulta che, se a prima vista l'ascensione dell'anima in S. Bonaventura segue una via in apparenza diversa da quella che percorre nei cantici di Iacopone, in molti tratti le due vie s'incontrano e vanno poi a confluire in una meta ugualmente mistica: « l'annegamento nella contemplazione e nell'amore di Dio ». Soccorrono la tesi del G. altri scrittori ecclesiastici, specialmente per l'immagine dell'albero spirituale, che richiama alla mente dell'A. « l'albero che giganteggia nel centro dell'alta selva, onde s'incorona la vetta del Purgatorio dantesco ». Convinto che il divino Poeta ebbe una conoscenza non superficiale della poesia di Iacopone, e che il contenuto mistico dei cantici del Tudertino è in rapporto con l'idea formatrice della *Commedia*, il G. sostiene che i due poeti derivarono dalla stessa fonte la materia della loro poesia. [V. C.].

#### TRECENTO.

**Dante.** — 48. Tra i migliori volumetti della *Biblioteca degli studenti*, pubblicata dall'editore Giusti di Livorno, va notato quello di NATALE Busetto, su *La vita e le opere di Dante Alighieri*, che troverà, è da credere, larga diffusione non nell'ambiente scolastico soltanto. Il B. ha egregiamente superato la difficoltà di sollevarsi al di sopra della compilazione, nella trattazione così compendiosa di un tanto argomento: e qua e là ha trovato accenti personali, e ha dato ai lettori, di « quel miro gurge che è lo spirito di Dante », una rappresentazione viva e schietta. S'ha da aggiungere ch'egli studia continuamente,

con più larghezza di quanti finora han tentato simili sintesi, Dante, come uomo e come scrittore, in relazione ai suoi tempi. [G. F.].

49. Il volume che ANTONIO FIAMMAZZO pubblica col titolo *Il Commento dantesco di Graziolo De' Bambaglioli dal "Colombino", di Siviglia con altri codici raffrontato* (Savona, Bertolotto, 1915, pp. XLV-150), è un importante contributo alla futura edizione critica di codesto Commento. Precedono il testo la ristampa d'una comunicazione fatta alla Accademia di Udine, una nota su *Le chiose di ser Graziolo nell'Ottimo Commento*, e varie notizie sui codici di Graziolo della Biblioteca di Siena, della Bodleiana di Oxford, della Colombina di Siviglia, ecc. Al testo tengon dietro le varianti dei codici di S. Daniele, di Siena, di Oxford e di Bergamo. La importante pubblicazione termina con due appendici: l'una sulle versioni latine del Lanèò, l'altra su le « differenze fra le chiose a stampa (di F. P. Luiso) e quelle dei codici bodleiano e bergamasco ». [F. F.].

50. Non « Dante ne' tempi di Dante », ma « Dante ricercato nel suo poema » — formula FRANCESCO BIONDOLILLO nel suo scritto *Dante con Dante*, ch'è il primo di quei che raccoglie nel suo volumetto *Con Dante e Leopardi* (Palermo, Trimarchi, 1915, pp. 103). Ma non c'è posto per tutte due le ricerche? Quel che preme è di far sul serio, e nell'una e nell'altra. Guardi il B. che se gli venissero addosso (che il cielo tolga!) tutti i volumi dell'argomento che crede inesplorato, gli accadrebbe peggio che alla vergine Tarpeia sotto gli scudi dei Sabini... Non bisogna equivocare! — Meglio gli altri studi danteschi che seguono: *Dante nell'antinferno*, *Il canto di Ulisse*, *Dante nel Paradiso Terrestre*, che si studiano di rivivere episodi ed immagini; ma non senza qualche falsa interpretazione e qualche intemperanza... estetica. [D. G.].

51. Nel *Giornale Dantesco* (XXII, VI, 1915) il prof. ANTONIO SANTI sostiene che secondo la dottrina professata da Dante quando scrisse la terza cantica del Poema, *I cieli e le stelle non sono illuminati dal sole*, ma risplendono di luce propria che trae alimento direttamente dall'empireo, cioè da Dio. L'osservazione non è nuova; ma il S. la conferma con riscontri acutamente osservati, e studia la genesi del pensiero dantesco su questa materia e su le questioni particolari che vi sono connesse. [G. F.].

52. « *Io son venuto al punto della rota* »; da questo verso FERDINANDO NERI prende lo spunto per trattare « di un momento dell'arte dantesca, fra la *Vita Nuova* e la *Comedia* ». Le sedici pagine dell' articolo (*Bulletin Italien*, XIV, 2), abbondantemente annotate, si leggono con vivo piacere; per quanto non si possa forse consentire in tutte le idee del Neri, la cui rielaborazione estetica si sovrappone, qua e là, all'indagine erudita. [M. R.].

53. Ritornando sopra un argomento già da lui trattato, E. PROTO nel suo scritto *Le quattro età dell'uomo nel "Convivio", dantesco* (*Rassegna critica della Lett. ital.*, a., XX, aprile-giugno 1915, pp. 73-83) sostiene che le idee espresse da Dante in un passo del *Convivio* sulle quattro età della vita umana, derivano da Aristotele e non, come vorrebbe il Toymbee, dal *De iuv. et sen.* di Alberto Magno; tanto più che di questo l'Alighieri cita solo il trattato delle *Meteore*, per ricordare certe qualità che vanno congiunte ai diversi periodi dellavita. [V. C.].

54. Il nobile discorso col quale ISIDORO DEL LUNGO inaugurò il 23 dicembre 1915 la *Lectura Dantis* fiorentina nella sala di Luca Giordano nel Palazzo Mediceo, è integralmente stampato nella *Rassegna Nazionale* del 1 gennaio 1916 (*Da Orsanmichele al Palazzo Mediceo*, pp. 71 e segg.). Il perché del temporaneamente mutato domicilio delle letture dantesche è così spiegato dal Del Lungo: «Una, non dirò più degna, sibbene Dante mi consente che dica anche più augusta assegnazione ha ricevuto l'aula di Lui dalla guerra che quest'anno di grazia e di redenzione iscrive nei fasti d'Italia. Sotto gli archi donde pendono le insegne del Popolo artigiano, si agita l'operosa carità della preparazione e dell'azione civile in pro degli eroici soldati di quella guerra e delle loro famiglie; e l'istoria quotidiana delle gesta di quei nostri figlioli e fratelli, la cronaca domestica della aspettazione ansiosa, delle trepidazioni, della esultanza fra le lagrime, dei lutti gloriosi, è raccolta appiè della cattedra che noi ponemmo, e piamente riferita per l'opera di buoni e buone, su cui certo aleggia lo spirito del Poeta; del Poeta, che, interprete insuperato di tutti i dolori umani — come di tutto quanto è nell'umana natura, e da Dio in essa discende, — l'amore, le giustizie nazionali sentì e precorse nella mirabile visione della giustizia suprema. A tale uso, lieti e orgogliosi, abbiamo ceduto, e ci par quasi di aver preparato, il Palagio nostro della Lana, anzi all'Arte della Lana restituito pel provvido suo magistero di difendere dal freddo le nostre, a ogni altra offesa invincibili, legioni delle Alpi; e dalla Sala di Orsanmichele trasferiamo oggi, per la cortese volenterosa ospitalità della Provincia, nel Palazzo Mediceo, dove la parola di Dante ridesta pur echi di italica e universale cultura, trasferiamo, in fidente attesa dei compiuti destini d'Italia, le Letture dantesche».

Registriamo (partecipando con saldo animo alla fidente attesa) questa gloriosa vicenda della fortuna di Dante nel secolo ventesimo. [A. P.].

55. G. ZACCAGNINI nel vol. LXV (1915, pp. 51 e segg.) del *Giorn. stor. della Letter. ital.* pubblica e commenta brevemente *Il testamento di Venetico Caccianimici*. La data di questo documento (28 gennaio 1303) conferma la congettura cronologica circa la morte di questo personaggio dantesco già affacciata dallo stesso Z. «Dante anche per lui, con lieve anacronismo immaginò che fosse morto prima del 1300, oppure, sapendolo ormai grave d'anni, lo credette morto prima di quest'anno». La prima ipotesi pare allo Z., ed anche a noi, la più probabile. L'articolo raccoglie pure altre notizie sulla vita del C., desunte da documenti dell'Archivio di Stato di Bologna. [Pl. C.].

### TRECENTO.

56. M. T. DAZZI, dichiarata la potenza dell'ingegno e la dottrina di Albertino Mussato, padovano, riconoscendogli il primo posto nella rinascenza della latinità, e dicendolo superiore all'Alighieri e al Boccaccio per forma ed eleganza del suo stile latino e pari al Petrarca, studia *La fama del Mussato* (nella *Rivista d'Italia*, I, 1916, pp. 99-115), che fu a' tempi suoi e nei successivi grandissima, se pur a' dì nostri di lui appena «si pispiglia». Egli sta «come pietra miliare dopo una zona di devastazione e di rovina a segnare la via della nuova civiltà classica». Fu conosciuto per le opere e forse di persona da Dante, dal Petrarca, guardato con venerazione ammirata da Giovanni del Virgilio; raccolse intorno a sé la dotta scuola veneta; e fu tenuto in pregio di maestro

e i suoi scritti furono considerati eminenti. In realtà, se le sue liriche sono in generale un po' sbiadite, se miserandi sono i suoi dialoghi senili, altre sue opere, quale la *Storia Augusta* chiara ed esatta, quale, sopra ogni altra, l'*Ececinide*, recano l'orma del genio. [Fr. P.].

57. Da documenti e da cronache GIUSEPPE BIADego raccoglie notizie genealogiche su *La fiorentina famiglia Ervari trapiantata a Verona* (estr. da *Madonna Verona*, a. IX, fasc. 36), famiglia di mercanti che a Verona s'arricchì in modo straordinario, sicché colà gli Ervari diventarono, in poco più d'un secolo, podestà, giudici, canonici, capitani scaligeri, ed ebbero anche il titolo di cavalieri. Tra essi fu, nel Trecento, anche un amico delle muse latine: Donato degli Alvarii, a cui è indirizzato un carme di quel Moggio de' Moggi ch'ebbe relazione d'amicizia col Petrarca. Nella famiglia Ervari doveva esser famigliare Pietro di Dante Alighieri, che nel 1336 abitava in una casa di proprietà di un Bernardo, avo del detto Donato. [F. F.].

#### QUATTROCENTO.

58. Una comoda e corretta edizione del *De re uxoria* di Francesco Barbaro offre agli studiosi del Rinascimento ATTILIO GNEsOTTO (Padova, Randi, 1915, estr. dagli *Atti e memorie dell'Accademia di Padova*, vol. XXXII). È assai più corretta della precedente, essendo condotta sopra un buon codice della Laurenziana; e il testo è accompagnato da brevi note, in cui si rinvia il lettore alle fonti classiche del celebre Trattato. Precede un'Introduzione, ove il Gnesotto illustra il modo come il *De re uxoria* fu composto, e gli intendimenti che ebbe nel dettarlo il gentiluomo e letterato veneziano. [F. F.].

59. Nel vol. LXV (1915, pp. 70 e segg.) del *Giorn. stor. della Letter. ital.* LUIGI ZAMBRA segnala alcune *Rime inedite di Gualtiero Sanvitale da Ferrara nel codice Zichy della Biblioteca Comunale di Budapest*. Si tratta di due sestine d'argomento morale, che si vengono ad aggiungere ai componimenti poetici del Sanvitale, di cui già dette notizia G. Rossi. Dal titolo della prima sestina si desume il luogo di nascita di Gualtiero. Il cod. Zichy contiene anche altri componimenti del rimatore quattrocentesco, e lo Z. ne dà l'elenco, rilevando le divergenze più importanti fra la lezione di questo ms. e quella data dal Rossi. [Pl. C.].

60. GIULIO NATALI ci presenta *Il Bramante letterato e poeta* in un articolo della *Rivista ligure*, del 1915. Dopo aver accennato alla dottrina del celebre architetto e al suo amore per Dante, egli ne ristampa un bizzarro sonetto (*Uscivan fuor delle lor tombe oscure*) e ricorda gli altri, dello stesso artista, che furon pubblicati nella *Raccolta milanese* del 1746, nel Trucchi, e in quell'opuscolo ben noto, di Luca Beltrami, che fu recensito minutamente nel *Giorn. storico* (an. 1885) dal compianto Renier. Questi sonetti son tali da meritare al Bramante un luogo onorato fra i poeti sforzeschi: «tengono — conchiude il N. — del petrarchismo di Gasparo Visconti e della musa ridanciana del Cammelli, del Visconti stesso e di Bernardo Bellincioni, senza macchiarsi mai delle buffonesche vilissime adulazioni di quest'ultimo». [F. F.].

#### CINQUECENTO.

**Leonardo.** — 61. *Leonardo prosatore*, di GIUSEPPINA FUMAGALLI (Soc. Ed. Albrighi, Segati e C., 1915, pp. 393), è in sostanza una nuova antologia

leonardesca, che viene opportunamente a sostituire quella, per molti ben noti motivi difettosa, del Solmi, edita dal Barbèra. La scelta è ricca ed opportuna; il riferimento dei brani esatto, col debito rispetto della grafia originaria ~~tutte~~ le volte ch'essa abbia un reale valore ortoepico. L'antologia è preceduta da un *Medaglione leonardesco*, di una cinquantina di pagine, nel quale gli scopi divulgativi non impediscono alla Fumagalli di sostenere alcuni suoi concetti personali attorno il grande artista e scrittore; ma questo non è luogo adatto ad esporli o discuterli. Mi propongo di tornarvi sopra altrove, con la debita attenzione. Colgo intanto l'occasione per avvertire che nell'*Eco della cultura* (Napoli, fasc. del 30 gennaio 1916, pp. 1-8) D. BOSURGI ha iniziato la pubblicazione d'un suo scritto su *Leonardo da Vinci*, nel quale abbondano osservazioni ingegnose e giudizi interessanti. [A. P.].

**Ariosto.** — 62. *Le opere minori di Ludovico Ariosto*, scelte e commentate da GIUSEPPE FATINI (Firenze, G. C. Sansoni, 1915, pp. XXI-368), formano nella *Biblioteca di classici italiani* già diretta dal Carducci un utile complemento dell'edizione scolastica del *Furioso*, commentata da Pietro Papini. Il Fatini, esperto conoscitore della materia, ha raccolto il meglio delle prose e delle poesie minori dell'Ariosto: *L'Erbolato*, quasi nella sua integrità, una piccola scelta delle lettere, alcune scene delle commedie così in prosa come in versi, sei delle sette *Satire* (una sola per intero), ed un mazzetto di liriche volgari; il tutto è riccamente illustrato da abbondanti annotazioni, che riusciranno più d'una volta utili anche agli studiosi. [A. P.].

63. In uno studio su *L'« Orlando Innamorato » de Bojardo et l'« Orlando Furioso » de l'Ariosto*, CHARLES DEJOB si propone di dimostrare che il *Furioso* è « le rêve de Bojardo réalisé » (*Bulletin Italien*, vol. XIV, nn. 2-3). Polemizzando col Cesareo a proposito d'un articolo da questo pubblicato nella *Nuova Antologia* (*La fantasia dell'Ariosto*, 16 nov. 1900), il Déjob nega che (a quel modo vorrebbe il Cesareo), il *Furioso* sia superiore all'*Innamorato* per la consistenza poetica dei caratteri; afferma, anzi, che la coerenza de' caratteri ne' personaggi ariosteschi manca troppo spesso e troppo apertamente.

Dopo aver osservato che « *plaire par la variété, par l'imprévu est... le véritable objet d'Arioste* », il D. soggiunge che fuori d'Italia i suoi 46 canti non si leggono senza fatica. *L'Orlando Furioso* è troppo lungo: il poeta ebbe il torto di non arrestarsi a un punto conveniente; né aveva il « diritto » di dilungarsi tanto (come se l'Ariosto avesse scritto pensando a noialtri, infastiditi e frettolosi lettori del secolo XX). Il Déjob riconosce però — bontà sua! — che il poema piacerà eternamente all'Italia, essendo l'Ariosto un poeta profondamente italiano. Riescono alquanto imprevedute affermazioni e limitazioni come la seguente:... « *pour l'Italie, l'office propre du poète n'est pas de promener la lumière de son génie sur le monde, c'est de créer un autre univers* ». Come si vede, parecchi luoghi di questo scritto andrebbero discussi e forse ribattuti; ma *non est hic locus*. [M. R.].

64. Sull'efficacia esercitata dall'Ariosto e dal Tasso sopra lo spirito e l'arte di Alfred De Vigny, il Lettore troverà alcune notizie più oltre, al n°. 106. [A. P.].

**Tasso.** — 65. La collezione *I nostri grandi*, felicemente iniziata dall'operoso editore Giusti di Livorno, continua ad arricchirsi di pregevoli volumetti. ANTONIO

MARENDUZZO, il quale già per la stessa raccolta aveva delineato maestrevolmente la figura del Leopardi, ci presenta ora quella dell'autore della *Gerusalemme*. Il suo libretto *La vita e le opere di Torquato Tasso*, pur non potendo dopo il vasto lavoro di Angelo Solerti insegnare cose nuove intorno alla vita del maggior poeta italiano della seconda metà del Cinquecento, ne rappresenta al vivo l'animo e il carattere, e lumeggia i vari aspetti della sua arte di poeta epico, di poeta lirico e drammatico, di prosatore. [F. F.].

66. VITTORIO CIAN, autore di un fondamentale libro sul nostro enciclopedismo delle origini, riprende ed estende l'argomento del quale è maestro in un importante *Contributo alla Storia dell'enciclopedismo nell'età della Rinascita*. Il « *Methodus studiorum* » del card. Pietro Bembo (estr. dalla *Miscellanea di studi storici in onore di G. Sforza*, Lucca, Tip. Ed. Baroni, 1915, pp. 42). La storia dell'enciclopedismo durante la nostra Rinascenza, osserva il Cian, è ancora da abbozzare; in realtà questo suo studio è, a grandi linee, un vero e proprio disegno di codesta storia di là da venire; e siccome il tema è degno di essere analiticamente indagato e svolto, e sarà certo fecondo di sintesi storicamente importanti, auguriamo che egli stesso, il Cian, od altri (ora che il cammino è chiaramente additato) imprendano una così onorevole fatica. Gli « elementi differenziali », che contraddistinguono l'enciclopedismo del Rinascimento da quello medievale, già sono preannunziati nel Petrarca, del quale è caratteristica la tendenza « ad allargare sempre più, e talvolta non senza audace consapevolezza, la cerchia della scienza enciclopedica medievale, ad accrescerne e ad agitarne la torbida e morta gora con quelle nuove correnti che gli derivavano dalle polle, meglio dischiuse, del pensiero e della coltura antiche, e da qualche recente zampillo intellettuale ». Né è meno notevole nel Petrarca l'evidente desiderio di approfondire certi campi speciali della propria cultura, anche con danno di altri men dilette. Orbene, saranno pur questi gli avviamenti del più tardo enciclopedismo umanistico; nel quale, reagendo contro le tendenze estensive del Medio Evo, sorgerà la consuetudine di limitare e concentrare la « scienza »: prevarrà insomma l'enciclopedismo ristretto a singole branche del sapere, con ispeciale simpatia per le indagini e gli studi filologici. Una serie di esempi opportunamente trascritti (1) convalidano l'argomentazione del Cian. Il quale conclude pubblicando e sapientemente illustrando di sur un codice miscelaneo dell'Archivio segreto Vaticano (Arm. II, 78, f. 44 r.-47r.) un *Methodus studiorum Cardis. Petri Bembi*, opera forse di Carlo Gualteruzzi da Fano, procuratore della Penitenzieria e confidente e consigliere carissimo del Bembo negli ultimi anni che il cardinale trascorse a Roma. [A. P.].

67. Ben tre lunghi articoli ha dedicati in un giornale quotidiano il sig. PAOLO ORANO, alla soluzione di un dubbio amletico, che molto gli angosciava la sensibile coscienza letteraria. Han per titolo i primi due: *Amleto è Giordano Bruno?*; ha per titolo, trionfalmente conclusivo, il terzo: *Amleto è Giordano Bruno* (cfr. *Giornale d'Italia*, n.º del 17 e 24 febbraio, e del 16 marzo 1916).

(1) Tra i più notevoli enciclopedisti, non soltanto filologi, del Quattro e Cinquecento meritava di esser menzionato quel Giovanni Giocondo veronese, al quale io ho dedicato recentemente uno studio assai documentato (cfr.: *Dal Duecento all'Ottocento*, Napoli, Perrella, 1914, pp. 57-253); il silenzio serbato dal Cian attorno a Leonardo da Vinci si spiega, credo, con la tessa grandezza dell'uomo, sovrastante ai tempi, e quasi fuori di ogni successione cronologica.

Il dubbio non è sostanzialmente nuovo; ma è nuova del tutto la risolutezza con la quale, in base ad argomentazioni assai poco probatorie l'Orano afferma di averlo chiarito. Onde concluderemo anche noi, shakesperianamente, che questa volta si è fatto « molto rumore per nulla ». [L. D'Á].

68. LUIGI CISORIO, il quale attende ad uno studio complessivo sugli umanisti cremonesi dei secoli XV e XVI, pubblica intanto un opuscolo (Cremona, Tip. della Provincia, 1916), in cui illustra l'opera di *Elio Giulio Crotti e Gregorio Oldoini di Cremona* e di *Gerolamo Claravaceo di Pizzighettone*. Delle liriche del Crotti fa uno spoglio assai rapido, cercando di determinarne il valore poetico; dell'Oldoini esamina i quattro libri di Elegie, e particolarmente s'indugia intorno al suo poemetto su Venezia; del Claravaceo prende in esame il poema dei *Fasti*, rilevando le sue reminiscenze e imitazioni classiche e la fusione dell'elemento cristiano col pagano. Sono, queste del Cisorio, note di carattere più che altro divulgativo: su questi latinisti del secolo decimosesto egli dovrà ritornare certamente, approfondendone lo studio, nel lavoro che promette e di cui affrettiamo coi voti le pubblicazione. [F. F.].

69. A un umanista carmelitano del secolo XVI, il beato Battista Spagnoli, detto « Mantovano », è dedicato un breve studio di J. MARTIN (*Un Saint de l'humanisme: le bienheureux Battista Spagnoli, dit Mantovano, général des Carmes*; nel *Bulletin Italien*, XIV, 3). L'esempio dello Spagnoli mostra ancora una volta con quale facilità i credenti del Rinascimento sapessero serbare il più stretto contatto con l'antichità profana, senza minimamente sospettare d'essere in qualsivoglia modo infedeli alla loro vocazione. [M. R.].

70. Sono opportunamente messe in relazione con l'origine della commedia dell'arte le vicende di *Una compagnia comica nella prima metà del sec. XVI*, che ESTER COCCO indaga diligentemente su documenti originali patavini dal 1545 al 1553, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXV, 1915, pp. 55 e segg.). Si tratta della più antica compagnia comica di cui s'abbia memoria: ne fu capo, fino alla morte, incontrata in Roma in circostanze tragiche, un ser Maffio detto Zanin da Padova, il quale in documenti posteriori al primo contratto è detto *Ser Mapheus a Regibus comoedus* e *Ser Mapheus a comediis, dictus Zane*. Nell'ultima denominazione si sarebbe veramente tentati di vedere, con la C., la prima menzione della maschera dello Zanni. [Pl. C.].

71. Valendosi dell'epistolario del Marino, ottimamente pubblicato da A. Borzelli e F. Nicolini nella Collezione degli *Scrittori d'Italia*, FERRUCCIO BERNINI, buon conoscitore del Seicento, ha tracciato la storia della concezione e della composizione dell'*Adone*, qual è dato desumerla dai numerosi accenni che il Poeta stesso fece al suo poema nelle lettere scritte dal 1605 in poi (*L'Adone di G. B. Marino*, estr. dalla rivista *La Romagna*, a. XII, 1915, fasc. 9-10, pp. 4). È un buon esempio del frutto che si può trarre dallo studio degli epistolari, anche per iscopi non esclusivamente biografici. [A. P.].

72. Sul Tassoni e sui rapporti dei suoi *Pensieri diversi* con gli *Essais* del Montaigne il Lettore troverà alcune notizie più oltre, al n.º 105. [A. P.].

## SETTECENTO.

**Goldoni.** — 73. *I Rusteghi*, il notissimo gioiello goldoniano, porgon modo a G. ZICCARDI (nella *Rivista d'Italia*, I, 1916, pp. 115-136) di condurre un'analisi fine, sensata, perspicua, dalla quale tutta traspare la comicità e l'« umanità » del gran Goldoni. Nel quale, come in Dante, tanta è la vita della realtà e del sentimento, che non vi ha industria di critico che possa dar fondo alla doviziosa miniera. Basterebbero, a provarlo, queste efficaci pagine del Ziccardi, evocatore paziente del costume veneziano, e, quel che più monta, di quel mondo di affetti, che s'intrecciano intorno alla finzione comica dei *Rusteghi*. Questi, foggiandosi un ideale del « culto della casa, del risparmio, della fedeltà coniugale, dell'ubbidienza dei figli », e talvolta esorbitando fino a dare nell'idolatria, prestano il fianco all'umorismo del commediografo veneziano, e gli offrono la materia viva ed immortale di un capolavoro. [Fr. P.].

**Vico.** — 74. *Studi vichiani* s'intitola un articolo della *Civiltà cattolica* (Quaderno 1575, del 5 febbraio 1916), nel quale un anonimo, evidentemente esperto della materia, espone ed in parte critica i risultati ai quali è giunto G. Gentile nel suo recente libro sul filosofo napoletano (*Studi Vichiani*, Messina, Principato, 1915). Il recensore conclude con l'asserire che i suoi appunti « non iscemano il pregio storico onde le ricerche del Gentile sono intessute, sicché potranno tornare assai utili, quando nei raffronti però e negli apprezzamenti scientifici non si proceda senza una disamina delle conclusioni ». [L. D'A.].

**Meli.** — 75. F. STANGANELLI ha riunito in un opuscolo dal titolo *Giovanni Meli nel primo centenario della sua morte* (Roma, Centenari, 1915) tre articoli già apparsi nel *Fanfulla della domenica* sui tempi, la vita e l'arte del geniale e fecondo poeta dialettale; e di un altro assai men celebre siciliano, Tommaso Campailla, che fu di Modica e visse dal 1668 al 1740, si occupa il medesimo St. in uno studio estratto dall'*Archivio Storico per la Sicilia Orientale* (Catania, Giannotta 1914), dal titolo *Un poeta-filosofo dimenticato*. [D. G.].

76. « Giovanni Meli non ebbe anima vile, serva e venduta ai potenti e ai tiranni, non spirito chiuso ai nuovi lucenti ideali di giustizia e di umanità, ma cuore palpitante per i dolori e per le miserie del proprio paese, mente aperta ai novelli e incalzanti fremiti di vita sociale e politica ». Queste sono le conclusioni alle quali giunge NERINO BIANCHI in un suo scritto sopra *Il pensiero civile e politico di G. Meli* (nella *Rassegna nazionale*, n. del 16 febbraio 1916, pp. 342-359). Cogliamo l'occasione per anticipare ai nostri lettori la notizia che ad una, finalmente critica, edizione di tutte le opere del Meli, di prossima pubblicazione, G. A. Cesareo, editore di sicura sapienza e diligenza, premetterà uno studio biografico nel quale la vita del grande Poeta siciliano sarà tracciata *ex novo* di su documenti, in parte fin ora o poco o punto utilizzati. [A. P.].

77. ANTONIO BOSELLI pubblica (nel *Giorn. stor. della Letter. ital.*, LXV, 1915, pp. 75 e segg.) *Una lettera inedita di Vincenzo Monti al p. Ireneo Affò*. Il documento, che risale all'aprile 1788, si connette alla contesa sorta fra il Monti e Angelo



Mazza dopo la stampa e la rappresentazione dell'*Aristodemo*, ed alla vana opera di conciliazione tentata dal buon p. Ireneo. [Pl. C.].

78. Di un notevole favolista siciliano del secolo decimoterzo, *Venerando Gangi*, tratta distesamente CONCETTINA SOLEMI, nell'*Archivio Storico per la Sicilia Orientale*, anno XII. Il lavoro è diviso in 5 capitoli; il primo dei quali rappresenta come in un quadro le condizioni politiche, economiche, letterarie della Sicilia nella seconda metà del Settecento; il secondo espone la biografia dello scrittore; il terzo ne studia le favole, anche in relazione con quelle di Fedro, del La Fontaine, dei favolisti italiani; il quarto tratta dei favolisti siciliani contemporanei al Gangi; l'ultimo fa conoscere le sue poesie di vario argomento. L'autrice nota, da ultimo, i pregi intrinseci dell'autore da lei preso ad illustrare, mostrando com'egli eccella sopra tutto nell'uso mirabile del dialetto siciliano. « Il suo — ella dice — è un linguaggio duttile e pittoresco, che si presta meravigliosamente a rendere ora l'ardore cupo dell'anima siciliana smorzantesi in morbidi languori, con una dolcezza e una passionalità indefinibili; ora lo spirito arguto e vivace del favolista: in quest'ultimo caso, il linguaggio diviene lo schioppettio allegro di un ceppo posto ad ardere ancor verde: i frizzi, i modi di dire, i proverbi siciliani, piccoli e scintillanti come goccioline al sole, formano l'iridescenza più vaga delle sue espressioni ». [F. F.].

79. Estratto dall'*Archivium Melitense* (Vol. II), ci giunge un interessante scritto di VINCENZO LAURENZA: *Calendimaggio settecentesco a Malta*. Vi si parla della festa che soleva aver principio la vigilia di calendimaggio nella piazza principale della Valletta, dinanzi al palazzo dei Gran Maestri: documenti di essa, le 44 cantate che l'autore ha trovate nelle miscellanee della Biblioteca Pubblica di Valletta, le quali vanno dal 1724 al 1777. In appendice al breve studio questi componimenti sono raggruppati cronologicamente sotto i nomi dei Gran Maestri in cui onore vennero cantati. Da questa suppellettile il Laurenza ricava notizie sopra il largo eco che ebbe nell'isola di Malta la nostra poesia Arcadica, e dei componimenti stessi dà un saggio, riferendo la contenenza dell'*Italia Trionfante* (1726). Dopo averne riferiti alcuni versi, egli soggiunge: — Ho voluto fare questa citazione perché « mi sono compiaciuto di trovare in un ignoto arcade del Settecento, mio connazionale, tanta coscienza dei destini cui era chiamato il suo e il mio paese, allora giacente nella servitù più disonorante ». [F. F.].

## OTTOCENTO.

**Manzoni.** — 80. La pubblicazione degli *Sposi promessi*, già da noi annunciata nello scorso fascicolo, ha dato occasione alla stampa di alcuni scritti dei quali riteniamo opportuno fermare qui il ricordo. Li enumeriamo in ordine cronologico. ACHILLE PELLIZZARI, *Gli Sposi promessi* (*Giornale d'Italia*, 27 novembre 1915: rapido esame e giudizio complessivo del libro: « in quella prima stesura, fatta di getto, nel fervore della creazione, il Manzoni disegnò un romanzo e nel complesso e nei particolari più vasto di quello che poi non riuscisse l'opera sua nella redazione definitiva »... Nel rifacimento, ebbe come guida, più e meglio che gli amici, « la severa sua coscienza critica, il suo gusto squisitamente raffinato, e l'inflessibile logica che improntò ogni atto della sua vita spirituale. Digressioni ed episodi di varia sorta,

alcuni vastissimi, furono senza pietà condannati dall'austero revisore; figure e macchiette, non sempre secondarie, vennero o affatto escluse o respinte nel secondo piano; e quel che rimase fu tutto ripensato e rivissuto con tormentata coscienza, finché emerse fuori da quell'assiduo e veemente rimartellare, a quel modo che l'acciaio dal bagno che lo temprava: saldo, luminoso, perfetto»; — ACHILLE PELLIZZARI, *Come il manoscritto degli "Sposi promessi", fu liberato dalla reclusione (Giornale d'Italia, 18 dicembre 1915: racconto documentato delle lunghe e non facili pratiche occorse per la pubblicazione del manoscritto manzoniano)*; — ALDO VALORI, *Il Manzoni alla rovescia (Resto del Carlino, 1 febbraio 1916: la prima minuta del romanzo è giudicata quasi la «negativa» del capolavoro; e «cresce l'ammirazione per la bravura dimostrata dal grande uomo nel trasformare quel confuso e greve racconto in un'opera perfetta»)*; — ENRICO THOVEZ, *L'abbozzo di un capolavoro (La Stampa, 9 febbraio 1916; riprodotto nella Gazzetta ferrarese del 12 febbraio successivo: il valore del libro sta nel mostrare «quanto sia stata pel Manzoni lunga, lenta, difficile, tormentosa, graduale l'elaborazione artistica dei fantasmi apparsi alla sua mente»;* e poi, «v'è qualche cosa di più importante e di più alto, di cui vediamo la lenta e continua evoluzione: non sono sole le facoltà stilistiche: sono le virtù più alte dello spirito e del cuore...»). — E. G. PARODI, *Gli Sposi promessi (Il Marzocco, 27 febbraio 1916: non si comprende bene, fra i molti «ma» e i «se» dei quali è tessuto l'articolo, se il Parodi approvi o non approvi la pubblicazione del testo manzoniano; il che ha del resto poca importanza; più importanza ha invece il suo giudizio complessivo sull'abbozzo nei suoi rapporti col romanzo compiuto, ristretto negli ultimi righe dell'articolo: «È un progresso continuo verso la dignità e la compostezza; la popolarità facilona s'avvia verso la trasparenza incorruttibile ed eterna. E se si guarda bene, è infine il romantico che si avvia con sempre maggior risolutezza verso l'ideale classico; è lo spirito italiano che, pur rinnovandosi, sempre più si libera da sovrapposizioni straniere per rivendicarsi nella sua pura, incoercibile, armoniosa latinità»).* — Riferiamo e facciamo le nostre riserve. [L. D'À].

81. *Una probabile fonte dell'« Ei fu », manzoniano* addita A. OBERDORFER (*Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXV, 1915, pp. 80 e segg.) nei primi versi dell'ode che il Klopstock diresse a Federico V di Danimarca per la morte della regina Luisa sua moglie, e che il M. poté conoscere attraverso la traduzione del De Giorgi Bertola. Ma forse più opportuni che il riscontro da cui s'intitola il breve articolo appariranno altri ravvicinamenti che l'O. vien facendo occasionalmente fra il M. e il poeta tedesco. [Pl. C.].

**Leopardi.** — 82. Nel volumetto di FRANCESCO BIONDOLILLO, *Con Dante e Leopardi*, menzionato qui dietro al n. 50, sono compresi due scritti di soggetto leopardiano, dei quali il primo su *La vita solitaria*, il secondo su *Una fonte leopardiana*, cioè su quelle analogie che additò lo Straccali fra «Aspasia» vv. 10-26 e «Regina del cor mio» vv. 37-44 di Lionardo Giustinian; per concludere che non bisogna parlare affatto di fonti. [D. G.].

**Foscolo.** — 83. «Spigoleremo nella critica del Foscolo, e, parlando lo stesso suo linguaggio, ripresenteremo il meglio dei suoi pensieri critici, i quali potranno servire di guida sicura a chi intenda studiare la *Divina Commedia* con intelletto d'amore nel vero e sostanziale aspetto». Così LUIGI BIANCHI an-

nunzia al lettore i suoi propositi, nell'accingersi a discorrere di *Ugo Foscolo e la Critica dantesca* (Lecce, Tip. Coop., 1915, pp. 20 in 16): ed il riassunto da lui tracciato riesce chiaro ed evidente, e si legge volentieri per la calda vivacità dell'esposizione. Facciamo tuttavia qualche riserva sul consenso, forse troppo docile, del B. nelle idee critiche del Foscolo. [A. P.].

84. Un breve ma succoso articolo di G. P. CLERICI nel *Bollettino storico piacentino* (a. X, fasc. 5, sett.-ott. 1915), è inteso a chiarire *Un punto oscuro della vita di Pietro Giordani*: il fondamento, cioè, del sospetto che gravò su lui d'aver in qualche modo avuto a che fare con l'assassino o con l'assassinio del poliziotto Sartorio (1834); sospetto ch'era facile dire assurdo, ma ch'era bene eliminare del tutto, accertando qualche cosa intorno a questo episodio sul quale le indagini della polizia parmense si arrestarono come davanti a un mistero. Il C. è riuscito a questo: da sue ricerche nell'Archivio di Stato di Parma risulta infatti che il Sartorio fu vittima di una società segreta residente a Castel San Giovanni, della quale aveva scoperto i principali aderenti; e il Giordani, ingiustamente sospettato e ingiustamente accusato, non ci aveva proprio niente a che fare. [G. F.].

85. Il prof. GIOVANNI IANNONE, già autore di un lodato saggio sul duello Pepe-Lamartine, mentre promette uno studio compiuto su la vita e l'opera del patriota molisano, offre ora, in una garbata pubblicazione nuziale, una lettera inedita di *Gabriele Pepe a Gino Capponi e ad altri* (Firenze, tip. Castrucci, 1915, *Nozze Iannone-Masini*): una lettera robusta, ispirata a nobilissimi sentimenti, con la quale il Pepe dedicava i suoi studi storici, tutt'ora inediti anch'essi, su Napoleone e su Cesare, al Capponi, ad Antonio Puccinelli, a Lorenzo Bartolini e ad Emanuele Repetti, che son gli altri destinatari. [G. F.].

86. *Il Canzoniere inedito* di G. G. Belli, pubblicato integralmente con un nitido autografo da A. G. CANALETTI (nella *Rivista d'Italia*, I, 1916, pp. 67-99) viene a porre sotto nuova luce l'autor famoso dei sonetti in dialetto romanesco e delle fini e mordaci satire della vita di Roma de' tempi suoi.

Dedicato nel 1822 alla marchesa Vincenza Roberti, della quale qui si reca un ritratto disegnato e datato dal gennaio 1839, esso è distinto in due parti; consta nella prima di quarantasei sonetti, nella seconda di altri sei sonetti per i giorni natalizi ed onomastici della donna amata. Dei cinquantadue componimenti solo quattro erano stati antecedentemente editi dallo Gnoli, che giudicò queste rime amorose quanto di meglio il Belli abbia scritto in lingua italiana. Gioverà, pertanto, tener presente nella valutazione generale della produzione del celebre poeta dialettale, anche questo sonettiere, che se non artisticamente eccellente è utile pur dal lato biografico, e svela nel cuor del poeta un nido di pensieri soavi e gentili. Un ritratto, assai espressivo, del Belli, fa riscontro a quello della sua «Cintia diletta» da «la nera chioma inanellata e lieve», e cioè della marchesa Roberti, della quale già discorsero molti studiosi del Belli, e che viene qui, in sobrii cenni, rammentata dal Canaletti. [Fr. P.].

**Carducci.** — 87. Lo «studio critico» che ANTERO MEOZZI intitola *Il Carducci umanista* (Parte I, Sansepolcro, Tip. S. Boncompagni, 1914, pp. XIII-260) è in sostanza, per ora, una ricca, ordinata e diligente raccolta di materiali, in servizio di uno studio di là da venire, e che auguro venga presto compiuto

dal Meozzi, il quale ha preparazione ed ingegno ben adeguati al non facile argomento. Lo dimostrano le poche pagine di prefazione da lui premesse a questa raccolta di reminiscenze classiche carducciane: ciò che vi è detto del mondo poetico carducciano e dei suoi limiti è degno di pieno consenso. « Gran parte dell'intima vita dello spirito, che per altri fu unico, supremo oggetto di ispirazione e di poesia, rimase sterile, muta nel mondo artistico del Carducci. Tutto ciò che tocca non il cittadino, lo storico, il letterato; ma l'uomo nella sua più profonda essenza, eterna ed immutabile al di sopra di ogni contingenza, di ogni limitazione di tempo e di spazio; gli elementi *più spontanei, più naturali, più primigeni* dello spirito insomma, si vennero stratificando nell'anima del Poeta, come in un piano inferiore, sopraffatti, direi, da quella superfetazione culturale che fu sua perenne fonte, sostanza e nutrimento dell'arte sua. Così dell'interno mondo egli colse e cantò solo una parte; angusto è il suo orizzonte; esso è come circoscritto nei termini di un ideale civile e letterario, cui la costante aspirazione della classicità, sia come speciale intuizione della vita, sia come vagheggiamento di antiche forme artistiche, dà forma e spirito di poesia... Il mondo del Carducci rampolla, più che dalla vita direttamente, dalla letteratura, dalla storia; o meglio, per lui la storia e la letteratura fu *vita; tutta la sua vita* ». [A. P.]

**Pascoli.** — 88. Sarà di molta utilità per coloro che vogliono intendere a pieno la poesia del Pascoli il *Dizionario Pascoliano* di L. M. CAPPELLI (Livorno, Giusti, 1916), che viene ad essere un vero e proprio commento, per ora, in questo primo volumetto, circoscritto alle *Myricae*, ai *Canti di Castelveccchio*, ai *Primi Poemetti* e ai *Nuovi Poemetti*. È lavoro condotto con molta diligenza e con larghezza di preparazione bibliografica. Notevoli anche le notizie biografiche sul poeta e sui suoi congiunti (pp. 79-83). Per questa parte l'autore ha avuto preziosi aiuti dalla signorina Maria Pascoli. [F. F.]

89. Una molto fine analisi estetica di quattro poemetti pascoliani (la *Sementa*, l'*Accestire*, la *Fiorita* e la *Mietitura*) dobbiamo a DOMENICO GUERRI, critico non meno acuto che ricercatore erudito e paziente (*Il Poema delle Stagioni di Giovanni Pascoli*, Caserta, Stab. Tip. dell'Unione, 1914, pp. 40). Più il tempo passerà, e taceranno le passioni men degne e men durature, e si intensificherà quell'intelligenza di certi profondi problemi e valori spirituali che, sorta recentemente coi nuovi avviamenti delle nuove e migliori generazioni, preparerà più nobili destini alla patria, e più e meglio sarà intesa e valutata la significazione intima e l'altissima dignità poetica dell'opera pascoliana. Il Guerri è per questo rispetto tra i precursori di codesto non lontano avvenire: e buone e giuste cose dice sull'argomento impreso a trattare.

Il Poema nel quale egli ricompone le quattro scene georgiche summenzionate è forse « la maggior concezione del Pascoli »; quella dove il poeta « più ripose della sua anima e della sua arte, e che pure non è ancora considerata quanto vale, perché la poesia è nelle cose, e queste sono qui umili; perché richiede attenzione serena e pacata; perché è singolarmente nuovo e diverso; perché è di quella arte che non vi assorbe con fascino improvviso, ma dolcemente v'attrae: poesia che non esalta, ma invita alla meditazione, a ripiegarsi su di sé, intorno a sé, per levar poi con pacata meraviglia l'occhio dell'intelletto e trovar sé migliore, e la natura che ci circonda più soave e più

bella. Poesia estensiva e non intensiva, poesia diffusa dal nucleo centrale alle circostanze e alle contingenze, che vuole esser commentata con sentimento poetico, giacché l'intellezione pura non basta». [A. P.].

90. Le idee d'indole generale che MARCELLA ROY esprime su l'amore ne' romanzi del Fogazzaro non sono, certo, né originali né nuove: simpatica è invece, e non di rado personale, l'analisi ch'ella fa delle figure femminili fogazzariane (*Les femmes dans l'œuvre de Fogazzaro*; nel *Bulletin Italien*, vol. XIV, nn. 2-3). Peccato che il suo stile manchi di quella grazia e di quell'agilità che meglio sarebbero convenute nello studio di personaggi così delicati e complessi. [M. R.].

91. *Letteratura italiana contemporanea* s'intitola un recente volumetto di CARLO VOSSLER, tradotto da T. GNOLI (Napoli, Ricciardi, pp. 161): letteratura che muove dal romanticismo e arriva al futurismo (capitoli cinque), con una conclusione, sul *Rinnovamento dell'estetica e della critica letteraria*, che è « tentativo d'apprezzamento sintetico » dell'importante opera di B. Croce. Agli studi del quale, precisamente a quelli della *Critica*, il V. dichiara, nell'*Introduzione*, di dover quasi tutto.

Il volumetto, o « schizzo » come è detto dall'autore, è nato da una serie di conferenze, tenute or sono due anni a Francoforte dinanzi a un « pubblico largo » non avente « molta dimestichezza con la materia »: conferenze alle quali per la stampa sono stati « necessari ampliamenti sostanziali e cambiamenti di forma »; non tali però, i primi, da rimediare a mancanze evidenti per lo specialista, perché il lavoro si sarebbe « sovraccaricato di troppi particolari », e non si sarebbe limitato alle opere parse « notevoli per italiana originalità e decisione, per il valore artistico in rapporto alle principali correnti dello svolgimento letterario ».

Non più davvero d'uno « schizzo »; ma con lo sforzo di certa organicità imposta alla materia e il proposito, forse anche la persuasione, d'offrire in piccolo un saggio di critica crociana. Proposito o persuasione soltanto, poiché gli effetti ne sono assai lontani; sforzo d'organicità, come può vedere chiunque cerchi il legame tra un capitolo e l'altro, o consideri il principio del primo, in cui si discorre di romanticismo e di classicismo, specialmente rappresentati dal Manzoni e dal Leopardi. Dai quali, secondo il V., s'arriva per evidente svolgimento nientemeno che al futurismo, classificato poi come fenomeno di « esagerazione, cioè la continuazione e la fine del pascolismo e del d'annunzianismo »; mentre ne trovi i precursori « anche in Francia e in Inghilterra e infine ovunque abbia attecchito l'estetismo ». — Il Pascoli dunque eguagliato senz'altro al D'Annunzio? Tutt'e due padri del futurismo?

E sì! E tutt'e due, afferma il V., « hanno soltanto giocato in parole ed in versi, l'uno con i moti del cuore, l'altro con quei (!) dei sensi » (p. 133).

Da queste affermazioni non è difficile immaginare che concetto devano essersi fatto gli ascoltatori del conferenziere, o cosa pensino ora i lettori suoi connazionali, sui due poeti ricordati, che B. Croce volle pur studiare a lungo perché stimati veramente grandi. E sugli altri? Il Manzoni rappresenterebbe con vari, ma meglio di tutti, il liberalismo cattolico italiano, ossia quell'« utopistico folle sogno che trascinò come una raffica i cuori degli italiani »; il Leopardi « appartiene . . . ai democratici e repubblicani, agl'impazienti e rivoluzionari, che volevano scacciare i dominatori stranieri colla spada e rovesciare

il regime assoluto con la sommossa e la rivolta, e non lasciavano che la libertà si svolgesse da sé stessa (!), bensì la conquistavano con la spada e la ringheggiavano di ferree leggi » (!). E sul Carducci, designato retore con « concezione formalistica della poesia », non pensatore, incapace perciò a intendere la storia mondiale, glorificatore enfatico della rivoluzione francese, arcaizzante e patriottico, ossia soltanto verseggiatore in molte delle sue odi, padre d'estetismo per molte prove (una p. es. si avrebbe in quel sonetto *Il bove*, che senz'« ombra di sentimento, ma solo disegno, colore e plastica », ci farebbe sentire « vicini al congelamento, ove la poesia s'irrigidisce come arte rappresentativa di forme sensuali »): sul Carducci si conclude: « Effettivamente la sua opera poetica ha alcunché di corazzato (!). Tutta basata sullo spirito nazionale italiano e chiusa in una maestria formale che egli ha attinto all'arte del passato e che non è né possibile né comprensibile senza educazione filologica, essa può essere pregiata e ammirata in tutto il mondo, ma solo in Italia veramente sentita ed amata. Per agire (!) anche oltre i suoi confini, il suo contenuto non è umanamente abbastanza profondo e la sua lingua è troppo dotta. Ma appunto perché è più arte e sapere che poesia, essa determinerà così decisamente l'ulteriore svolgimento della letteratura italiana ». E con queste parole si crea il legame tra il cap. II e il III (*Scolari e amici del Carducci. Fogazzaro*). Soltanto come traduttore del Heine ma non satirico, il Carducci raggiunge « la pura lirica »; perché « ... non appena egli si accosti alla lirica fantastica e amorosa del Heine, come sa immergersi nell'anima tedesca e rivestirla di italiana armonia ! ». Mirabile che chi s'immerge in un'anima, la rivesta poi d'armonia ! Per non considerare l'espressione al lume dell'estetica professata dal V. e per lasciare senza commento la persuasione che la lirica heiniana fantastica ed amorosa rappresenta l'anima tedesca ! Ma nota l'importante: la lirica pura nel Carducci è soltanto quella ... del tedesco Heine !

Convieni vedere quanto è scritto di altri ? Meglio tacerne, notando soltanto: che, mentre a Domenico Gnoli sono date circa quattro pagine, lo Zanella, anzi « il prete Zanella », con la Bonacci Brunamonti, l'Aganoor, il Graf, non diversamente dal Prati e dall'Aleardi, è soltanto menzionato, per essere incluso in un giudizio sfavorevole; che, a proposito di proporzione, mentre Ada Negri ha cinque pagine, il De Amicis sette, il Fogazzaro ventitre, il Pascoli ne gode soltanto nove con due di citazione del « poeta puer » (1), e circa quattordici il D'Annunzio; e che infine tra i poeti dialettali romaneschi non si fa una parola né di L. Zanazzo, fecondissimo e rappresentatore vero di poesia popolare, né di A. Sindici, pittore e raccontatore mirabile di cose e di tradizioni della campagna romana.

Ma perché questo « schizzo » è stato creduto degno d'esser divulgato tra noi e perciò tradotto, ah! troppo tedescamente (2), in italiano ? Per utile di

(1) Alle parole: « Neppure un solo perfetto capolavoro egli ci ha lasciato » (è il giudizio di B. Croce, che del P. esaminò soltanto l'opera anteriore al 1905), il traduttore annota: « Si direbbe che il V. ignori quei capolavori che sono *L'aquillone* e *Paolo Uccello*, o anche *Il vischio* ed altri poemetti ecc. ecc. ». Giusto ! Ma più giusto, se avesse detto che ignora troppo, e poco ha sentito e capito del non ignorato.

(2) Chi può contare gli « egli » ed « ei », che tempestano ogni pagina ? Cosa vuol dire tra noi « poeta, scolaro dotato, dei meglio dotati » ? E non parliamo di certe espressioni immaginose, o figurate, come qualcuna delle citazioni fatte. Ma perché poi l'uso dell'epiteto sempre dinanzi al nome, quando non è in funzione d'aggettivo ? Inezie ! sia pure, ma non trascurabili in un'opera, che ha qualche parentela letteraria : inezie, che non era difficile evitare.

studiosi nostri? Non si può pensare: essi ricorreranno meglio alle *Note* del Croce e al libro più divulgato di lui. Per qual altro motivo allora? Perché sapessimo che in Germania, da uno studioso di cose italiane, si scrive come vediamo scrivere dal V., della nostra letteratura contemporanea? Averlo saputo non dev'essere che un'amezza per molti motivi: il libro, che ha non poche contraddizioni e quasi ad ogni pagina passi o inammissibili o assai discutibili, lascia un'impressione tutt'altro che favorevole di tale letteratura; la quale invece, arte e critica, non è tutta nelle opere e negli uomini indicati dal V. Per l'arte, per esempio, come scordare il Foscolo, degno del resto di menzione anche per la critica, per non dire anche del Monti, e ambedue, se non foss'altro, così legati al Carducci? Ma forse autore e traduttore devono aver pensato di far opera e utile e dolce all'Italia... che non ha critici. Meglio però che questo libro fosse rimasto dov'era nato, e meglio anzi non avesse visto la luce neppur là! Le conferenze... volano, e i libri restano anche se valgono poco, con danno del « pubblico largo »; che, bevendo grosso, può mandar giù roba... troppo lontana dalla verità, o che non dice nulla. Per esser brevi, due soli esempi: si tratta del Manzoni, e a p. 5 il V. scrive: « Invece di prender parte attiva al corso delle cose e metterci bocca (!), egli lascia che provveda il buon Dio, e si compiace di ascoltare sotto (!) l'umano tumulto i passi leggeri dell'Onnipotente ». (Si parli dell'uomo o del poeta, quale eresia maggiore di questa?). Quel cap. III, pocanzi ricordato, per gli scolari e gli amici del Carducci, ecco tutto quel che fa sapere dei primi: « Giuseppe Chiarini fu il suo fedele e benevolo biografo, Severino Ferrari il suo collaboratore scientifico, Guido Mazzoni il suo docile, elegante scolaro, come letterato, traduttore ed epigrammista ».

Lo « schizzo » si chiude con qualche pagina di bibliografia, che di solito non esige molto a esser fatta come si deve; ebbene, anche qui il V. lascia a desiderare. Bastino due osservazioni: per la vita del Manzoni si indica il libro di A. Piumati (Torino, 1866), accanto all'edizione hoepliana di tutte le opere, in alcuni volumi delle quali è ben noto quanto ha scritto di più attendibile, per non dire altro, sia pure solo di natura biografica, M. Scherillo. Per le opere del Pascoli, si dice che « il più fu pubblicato dal Giusti di Livorno e dallo Zanichelli di Bologna », mentre, se si intende del Pascoli poeta, si sa che il Giusti ha pubblicato soltanto *Myrica*. E perché, a proposito di bibliografia critica pascoliana, non sono citati il Borgese, il Cecchi, il Serra, meritevoli d'essere ben distinti; il Borgese specialmente, che ha sempre seguita la produzione poetica del Pascoli, ed esordì con quel suo originale *Pascoli minore*, precedente di qualche anno il noto saggio crociano? E, sempre per Borgese (in una nota il traduttore fa bene a ricordarne gli « ottimi saggi » del *La vita e il libro*), meriterebbe d'essere discusso il poco che il V. ne scrive in due delle pagine (144-45) del cap. sul Croce (capitolo, che è il meglio del volumetto, la cui materia però per un « pubblico largo » non pare la più adatta, anche se esso sia tedesco); se questo fosse necessario ora e qui (ciò che non è), e se si dovesse dare a certe opinioni l'importanza che non possono meritare [G. LESCA].

92. CHARLES DEJOB non dice certo delle gran novità nel suo scritto su *Mario Rapisardi et les raisons de sa vogue* (*Bulletin Italien*, XV, 1915, 1), e del resto egli stesso confessa che il suo articolo vale specialmente per i suoi connazionali, che ignorano all'incirca chi fosse il Rapisardi e quali fossero le ca-

ratteristiche dell'arte sua. In sostanza si tratta di un lucido e ordinato riassunto di quello che sul Rapisardi ebbe già a scrivere Benedetto Croce. [M. R.].

93. *Aprutium*, la nota rivista ben diretta da Zopito Valentini, ha dedicato uno dei suoi numeri recenti (dicembre 1915, pp. 519-609) alla memoria di Luigi Capuana, chiamando a raccolta i numerosi ed eletti suoi collaboratori. Il nutrito fascicolo contiene naturalmente scritti di vario pregio, ma è riuscito nel suo complesso una interessante raccolta di giudizi attorno al compianto artista e critico siciliano. Gli articoli più estesi sono di G. A. CESAREO (*L'arte di Luigi Capuana*) e di GIOVANNI RABIZZANI (*Luigi Capuana critico*). Al Cesareo il Capuana sembra l'ultimo glorioso superstita « di quel movimento del pensiero europeo, ormai tanto remoto da noi », che nell'arte e nella realtà aveva sostituito « la necessità naturale delle cause determinanti » alla volontà libera; al Rabizzani pare che, come critico, egli si ispirasse sempre al De Sanctis, e loda l'equità dei suoi giudizi. Il fascicolo contiene anche il II atto di un'opera teatrale tuttora inedita del Capuana: *Prima dei Mille*. [A. P.].

94. Il *Giornale d'Italia*, nel n°. del 6 aprile 1916, ha pubblicato la parte sostanziale della commemorazione di Luigi Capuana, tenuta recentemente da ACHILLE PELLIZZARI nell'Università di Catania, per invito di quella Facoltà letteraria. *Il pensiero e l'arte di Luigi Capuana* vi sono esaminati e valutati con rapida sintesi, anche nei loro rapporti con gli avviamenti intellettuali e artistici dell'epoca nella quale il C. svolse il più e il meglio dell'opera sua letteraria. [F. F.].

95. A *Francesco Novati* ha dedicato nella *Nuova Antologia* del 1916 (1) un affettuoso articolo commemorativo VITTORIO CIAN, passando in rassegna la molta e varia opera dal compianto erudito cremonese spesa in pro delle nostre indagini letterarie. La conclusione alla quale il Cian perviene, ed alla quale la *Rassegna* si associa, è che « nella schiera numerosa di quegli studiosi, per le cui fatiche modeste e in gran parte oscure, durante l'ultimo trentennio, s'è venuta rinnovando e illuminando via via la storia delle lettere nostre, il Novati viene a collocarsi tra i primi, con un'individualità ben distinta e rilevata di uomo e di scrittore ». [A. P.].

96. A *Francesco Novati* dedica un rapido profilo, nel commosso necrologio che ne detta (in *Rivista d'Italia*, II, 1916, pp. 253-59) anche EZIO LEVI; rassegnando, sobriamente, la sua operosità dal primo saggio su Coluccio Salutati (abbozzo giovanile dal quale derivarono, negli svolgimenti ulteriori, tutti gli studi suoi sul mal noto o ignoto mondo di scrittori trecenteschi che egli illustrò) presentato nel 1880 alla scuola del D'Ancona, fino al recente, ultimo suo volume sullo *Stendhal e l'anima italiana*. [Fr. P.].

97. *Rodolfo Renier* s'intitola il fascicolo nel quale VITTORIO CIAN ed ARTURO FARINELLI han raccolto due scritti ricordativi di quell'insigne maestro e studioso (estr. dall'*Annuario della R. Università di Torino*, a. 1915-16, Torino,

---

(1) La *Nuova Antologia* aveva una volta la lodevole usanza di indicare sopra i suoi estratti la data e il n°. del fascicolo dal quale essi eran tolti: ora l'ha abbandonata. Facciam voti che, anche per questo, si ritorni all'antico. Era un'abitudine di precisione, che non costava nulla, non dava fastidio a nessuno, e giovava a più d'uno.



Paravia, 1916, pp. 29). Già s'è ricordato in questo notiziario ciò che il Farinelli disse del Renier, assumendo nell'Università di Torino l'incarico delle Letterature neolatine; ricche di ricordi personali e di notizie e di giudizi notevoli sono le pagine che alla memoria del suo antico maestro ha consacrate il Cian. Del Renier è giustamente messa in rilievo l'efficace e coscienziosa opera d'insegnante, accanto alla ininterrotta fatica scientifica, culminante nella grandiosa impresa del *Giornale storico*. [A. P.].

98. All'attività spiegata dal D'Annunzio durante il maggio del decorso anno è in gran parte dedicato uno scritto di HENRI HAUETTE (*Gabriele D'Annunzio poète national*, nel *Bulletin Italien*, XV, 1915, 3-4); dico in gran parte, perché lo scrittore studia anche, brevemente, tutta l'opera del D'Annunzio cantore dell'Italia e de' suoi futuri destini. [M. R.].

#### LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

99. Saggio attraentissimo d'un volume di prossima pubblicazione su: *La vita e il mondo del pensiero del Calderon* è l'articolo che sull'autore della « *Vita è un sogno* » inserisce ARTURO FARINELLI nella *Nuova Antologia* del 1916. Vi si considera sinteticamente il pensiero filosofico e religioso che guidò l'arte del grande scrittore. Inutile soggiungere che lo scritto è condotto con quella sicurezza di preparazione e larghezza di concezione che sono proprie del comparatista di cui si onora l'Ateneo Torinese. [F. F.].

100. Un « *Dialogo entre Caronte y el ánima de Pedro Luis Farnesio hijo del Papa Paulo III* », già pubblicato per la prima volta nel 1855, nel vol. XXXVI della *Biblioteca de Autores Españoles* del Rivadeneyra, è stato ultimamente riedito da A. MOREL-FATIO (*Bulletin Italien*, vol. XIV, n. 2). Il nuovo editore esita ad accettar l'attribuzione di questo dialogo a D. Diego Hurtado de Mendoza, ambasciatore di Carlo V alla Corte di Paolo III, sebbene ad esso lo attribuisca il ms. del quale si valse il primo editore, D. Alfonso de Castro; e la sua esitanza deriva da ragioni intrinseche di lingua e di stile. A noi interessa specialmente il quesito che l'illustre studioso si pone: e cioè, se la familiarità che l'autore vi dimostra con le cose d'Italia non faccia sospettare che si tratti per avventura di un'opera italiana tradotta subito dopo in ispannolo. Nel dialogo però non è traccia d'italianismi: il che forse non avrebbe molta importanza, potendosi pensare a un traduttore ben esperto dei due idiomi. Tuttavia ci sembrerebbe strano lo smarrimento dell'originale italiano: trattandosi di epoca non molto remota, e di opera concernente un delitto che levò gran rumore a suo tempo. Il dialogo, in sé, è ricalcato sui modelli lucianei, e riflette bene la storia contemporanea, evidentemente assai nota all'autore. [M. R.].

101. La letteratura portoghese del Cinquecento è caratteristica per tali e tanti contatti con la letteratura italiana, che non v'ha parte di essa la quale non offra motivo di utili considerazioni agli studiosi delle letterature comparate. Per questo motivo ci sembra opportuno additare ai lettori del nostro periodico il notevole saggio su *Gil Vicente* pubblicato da un inglese buon conoscitore delle vicende letterarie portoghesi: AUBREY F. G. BELL (Coimbra, Impr. da Universidade, pp. 37 in 16°; estr. dal *Boletim da II Classe* dell'« Accademia das Sciencias » di Lisbona, vol. IX). L'argomento, vastissimo, è lungi dall'essersi esaurito; ma le opportune osservazioni dello studioso forestiero trag-

gono attendibilità da un sicuro possesso della materia presa a trattare in tutti i suoi riferimenti storici e bibliografici. [A. P.].

102. Ai cultori delle letterature straniere e comparate vogliamo additare, con l'altissima lode che le compete, la meravigliosa attività svolta nel campo degli studi portoghesi da MENDES DOS REMEDIOS, professore di letteratura portoghese nell'Università di Coimbra e direttore di quella Biblioteca Universitaria. La sua *Historia da Literatura Portuguêsa* e i *Subsidios para o estudo da Historia da Literatura portuguêsã* (una collezione di testi da lui curati, giunta ormai al diciottesimo volume) sono opere strettamente necessarie a chi voglia modernamente orizzontarsi nel campo della scienza letteraria lusitana; più che mai necessarie a chi intenda rivolgersi allo studio di quella materia presso che vergine, ch'è costituita dai rapporti letterari ed artistici dell'Italia con la lontana consorella iberica. È editore delle opere di Mendes dos Remedios, França Amado di Coimbra. [A. P.].

103. In un vivace e ben documentato studio il sig. FIDELINO DE FIGUEIREDO, erudito e critico assai noto agli iberisti, traccia rapidamente la storia dell'Accademia già « Reale » delle Scienze di Lisbona, ed accenna anche ad altre Accademie create in Portogallo fra il Sei ed il Settecento, ad imitazione d'una moda venuta d'Italia (*O que é a « Academia das Sciencias de Lisboa »*, estr. dalla *Revista de Historia*, vol. IV, 1915, pp. 15 in 8°). Sembra che dopo la rivoluzione del 1910 i governi succedutisi nella giovane repubblica iberica abbiano del tutto trascurato quella istituzione, che pur aveva recato numerosi e degni servigi alla cultura lusitana; ed è pur giusto che noi ci associamo alla protesta sollevata in nome degli studi dal fervido confratello portoghese. [A. P.].

104. La fortuna, vasta e molteplice, toccata alla *Leggenda di Janfré Rudel nei canti dei poeti italiani e stranieri* viene pazientemente esplorata e lucidamente illustrata da FRANCESCO VIGLIONE (nella *Rivista d'Italia*, I, 1916, pp. 40-66). La storia poetica di questo tema, che è tra i più noti di quanti « nati spontanei dalla libera immaginazione di un popolo emigrano e si diffondono presso altri popoli vicini o lontani, e nella rielaborazione della loro fantasia acquistano una fisionomia nuova e un colorito originale », riesce particolarmente interessante per le conclusioni che ne scaturiscono.

A parte i minori e celebri riscontri anteriori, ben sette poeti moderni, grandi e piccoli, delle maggiori letterature europee, della Germania, dell'Italia, della Francia e dell'Inghilterra (Uhland, Heine, Carducci, Rostand, Roberto Browning, Algernon C. Swinburne, Lady Mary Robinson), richiamano l'attenzione dello studioso, che in essi indaga l'evoluzione storica ed artistica della leggenda presa a considerare, ed è quindi tratto ad affermare che alla nostra letteratura spetta il vanto di annoverare « la più bella lirica sull'argomento. L'ode del nostro Carducci, per l'ossequio alla tradizione, per la realtà storica del Medio Evo, per l'acuta analisi psicologica dell'amore, per l'efficacia drammatica della rappresentazione, per la forma rapida e incisiva, è riuscita il più bello dei canti d'amore sulla leggenda di Rudel ».

Le ragioni di questa ricca fioritura di poesie intorno al cavaliere amato da Melisenda, sono da ricollegare coll'avvento del romanticismo, uno dei caratteri del quale fu, per l'appunto, la tendenza a guardare verso l'Oriente a cui drizzò le vele e il remo Janfré Rudel. Ed è poi singolare il fatto che « l'amore del lu-

gubre dei tedeschi, l'amor della natura degli inglesi, l'amor della leggiadria e della grazia dei francesi, l'amor delle forme serene, composte ed eleganti degli italiani » trovi un riscontro ed una conferma nelle varie composizioni sull'amore del poeta crociato. Se ne deduce che ciascun poeta ha saputo conservare al suo componimento « un'impronta schiettamente nazionale ». [Fr. P.].

105. Segnaliamo il dotto e acuto studio che FERDINANDO NERI offre *Sulla fortuna degli « Essais »* (nella *Rivista d'Italia*, II, 1916, pp. 275-291). Nel primo paragrafo, intitolato *Tassoni e Montaigne ?*, dato il vanto che ben spettava al compianto Giovanni Setti, di buon maestro di studi anche non ellenistici, con garbo e con acume confuta quel brioso e suggestivo, più che persuasivo, raffronto che questi era venuto istituendo tra l'autore nostrano dei *Dieci libri di Pensieri diversi* e l'autor francese degli *Essais*, nella *Miscellanea tassoniana* del 1908. È tratto a concludere che « ciò che manca fra le due opere è proprio l'affinità sostanziale ». I *Pensieri* appartengono al genere da cui mosse il Montaigne, non a quello a cui giunse. In questo il *pensiero* è un proposito nuovo, ed è il ritratto, l'immagine dell'uomo: l'uomo che è Montaigne. Il Tassoni stima invece « un suo *pensier nuovo*, quand'è più dottrinale ». Nel secondo paragrafo il Neri ricerca ed illustra le *Prime traduzioni italiane* dei meravigliosi *Essais*, che derivano tutto il loro recondito fascino dal vincolo che lega « le più intime confidenze ed il concetto universale dell'uomo ». [Fr. P.].

106. Intorno all'influenza che l'Ariosto e il Tasso esercitarono su lo spirito e l'arte di Alfred de Vigny, MARC CITOLEUX ha scritto alcune pagine notevoli, che potranno riuscire assai grate a quanti si occupano del grande poeta francese (*Vigny et les littératures méridionales*, nel *Bulletin Italien*, XV, 1915, 2). Insieme con l'influenza dell'Ariosto e del Tasso, il Citoleux studia anche quella de' grandi autori spagnoli: Cervantes, Calderon, Lope de Vega, che il Vigny conobbe di buon'ora e ammirò moltissimo. [M. R.].

107. Il nostro collaboratore MICHELE RISOLO ha condotto a termine e pubblicherà prossimamente un ampio studio complessivo su *Barbey D'Aurevilly. La vita e l'opera letteraria*.

#### LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

108. Ricco di gustosi particolari e di un'abbondante documentazione poetica è l'articolo che sulle *Canzoni alla rovescia* ha pubblicato GIOVANNI GIANNINI nella *Rassegna Nazionale* (n. del 1 gennaio 1916, pp. 36-54). Si chiamano « canzoni alla rovescia » quelle poesie popolari burlesche, il cui umorismo consiste tutto nell'accozzo di idee contraddittorie, ed in un piacevole modo di ragionare affatto alieno dalle consuetudini della tradizione e del buon senso, altrimenti detto senso comune. E dello stesso tipo sono all'incirca quei componimenti che si soglion chiamare « canzoni della bugia ». Il « genere » ha avuto grandissima fortuna in ogni tempo, e presso tutti i popoli. [A. P.].

109. Una buona e larga notizia sulle *Costumanze e leggende delle regioni cuneesi* dá EUCLIDE MILANO (nella *Rivista d'Italia*, I, 1916, pp. 137-158); notevole contributo folklorico d'una tra le province dell'Italia superiore che nella sua popolazione essenzialmente agricola serba ancora palesi i suoi antichi carat-

teri tradizionali. Si indagano qui feste religiose, usi nuziali, usi funerei; si additano curiose leggende remote (alcune risalgono all'età longobardica e narrano di re Desiderio, della regina Teodolinda, ecc.), frutto di trasformazione o deformazione di fatti storici, o puramente fantastiche, ecc. Molto, certo, potrà il Milano ancora mettere insieme ove prenda a considerare altresì le superstizioni, la toponomastica, l'onomastica e via dicendo di quei campagnoli semplici e creduli, e gagliardi, e, ove la patria chiami, soldati del forte Piemonte, rudi ed eroici. [Fr. P.].

110. Di *Un Poeta dialettale brindisino*, e cioè di Agostino Chimienti, discorre (nella *Rivista d'Italia*, II, 1916, pp. 259-275) ED. PEDIO, non senza qualche interessante riferimento alla storia ed alla illustrazione della poesia vernacola in Terra di Otranto; certo trattasi di un poeta, per doti intellettuali e per argomenti, nonché per la veste usata, di un interesse affatto locale; ed il Pedio ben fa quando non ne esagera l'importanza. Il Chimienti stesso, del resto, che dev'esser morto da poco (il P. non ne offre la data di nascita e di morte), « non aveva pretese, né ambizioni artistiche »; nei versi in lingua del buon prete, che a quanto pare non è a dolerci siano inediti, si « sentono i ricordi delle sue letture e le reminiscenze dell'Arcadia », e vi ha pure un « atteggiamento romantico ». Questo del Pedio è un saggio di un futuro volume, che riuscirà senza dubbio utile agli studiosi, su *Poeti e poesia dialettale di Terra d'Otranto*. [Fr. P.].

#### ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

111. Il complesso libro di GUIDO DELLA VALLE, *Teoria generale e formale del valore come fondamento di una pedagogia filosofica* (Vol. I, Paravia, 1916, pp. XL-468) interesserà gli studiosi d'estetica per quel che vi si dice nel cap. XI (« Valori estetici e Quantità: decrescenza edonica e non axiologica per incremento numerico di oggetti valutabili esteticamente ») e nel cap. XVI (« l'acquisizione dei Valori estetici è teoricamente risolubile nella riproduzione dei Valori in questione »). A questo primo volume dell'opera, intitolato *Le premesse dell'axiologia pura*, si accompagna anche il sommario del secondo volume, di prossima pubblicazione, e che avrà per titolo *Il sistema dei Valori*. Un intero capitolo di codesto secondo volume, il XIX, tratterà dei *Valori estetici*; dei quali sarà discorso anche nei capitoli XXII e XXIII. Riferiamo senz'altro le parole con le quali il sommario anticipa ai lettori il contenuto di tali parti dell'opera. « XIX: Il valore estetico può essere attribuito agli oggetti trascendenti solo in quanto questi sono considerati come cause di sentimenti. — Non tutto ciò che provoca un sentimento costituisce valore estetico. — Altro è sentimento di valore ed altro è valore di sentimento. — Tutti i valori di sentimento hanno carattere estetico. In quale senso si può valutare esteticamente la natura materiale e spirituale. Perché anche l'amore rientra nell'ambito dei valori estetici. — Necessità di ampliare l'estensione e diminuire la connotazione dei valori estetici. — I valori estetici sono esenti di elementi conoscitivi e volitivi. — Le differenziazioni specifiche delle varie arti belle e della stessa bellezza naturale riguardano i mezzi tecnici di produzione o di riproduzione del bello, ma non corrispondono ad altrettante qualità specifiche di bello ». « XXII: ... Irriducibilità dei valori non estetici a valori estetici. (Indifferenza estetica della verità, della bontà, dell'utilità) ». — « XXIII: ... La esteticità dei valori esistenziali, logici, etici, economici... ». [A. P.].

112. Si legge con molto interesse la comunicazione di ALFRED JEANROY a proposito della locuzione italiana « non veder l'ora », che nel Mezzogiorno della Penisola s'identificò con l'altra « non saper l'ora », o fu da questa sostituita (*A propos de la locution « non veder l'ora »*; nel *Bulletin Italien*, XV, 1915, 3-4). Questo fatto appare evidente nella ballata che Mico da Siena avrebbe composta per la bella Lisa, amante di Pietro d'Aragona (*Decameron*, x, 7), al verso: *Temo morire e già non saccio l'ora*; il qual verso non fu inteso dai traduttori francesi del Boccaccio. [M. R.].

113. Per nozze Sarteschi-Merlo, CLEMENTE MERLO pubblica un dotto e interessante articolo su *I nomi romanzzi della Candelora* (Perugia, Un. Tip. Coop., 1915). Vi si nota che la purificazione della Vergine dovette essere fin dall'inizio la festa dei templi sfolgoranti d'insolita luce, della Messa luminosa fra tutte, la festa delle candele, dei ceri; e che tale è rimasta per la maggior parte delle popolazioni romane. « *Madonna delle candele* è di qualche dialetto lombardo, emiliano francese; ma specialmente veneziana, ladina e portoghese. Dai sinonimi *festum candelarum*, *cereorum*, *candelorum* (che in età preromanza furon certo ben più vivi nell'uso del rituale *B. M. Virginis Prolificatio*) si ebbero per via diretta i romanzi *ceriòla* e *candeloro* - a, per via indiretta i romanzi *candelaia* - o e *candelora*, che sono i termini più diffusi ». Questo saggio ci offre un'illustrazione linguistica veramente compiuta della parola di cui si tratta, condotta con tutti gli avvedimenti del metodo. [F. F.].

#### STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

114. A chi ha della storia letteraria quel concetto largo che fu di Girolamo Tiraboschi, padre di questi nostri studi; a chi intende le intime relazioni che intercedono tra le manifestazioni artistiche e le manifestazioni scientifiche del pensiero, apparirà degna d'attenzione la *Storia della Fisica* di RINALDO PITONI, scienziato che ha vere qualità letterarie, e che si fece primamente conoscere agli studiosi con uno scritto — di cui altri si valse in séguito — sui *Pensieri diversi* del Tassoni.

Il volume di cui parliamo, pubblicato dalla Società tipografico-editrice nazionale di Torino, dà in quattrocento fitte pagine chiara notizia delle vicende progressive di una disciplina che è la più vasta e più importante della cultura moderna. Speciale importanza ha per gli studiosi del Medio Evo e di Dante il capitolo terzo, dove si parla anche di Guido d'Arezzo, di Pietro d'Abano, di Cecco D'Ascoli. Per lo studioso del Rinascimento importa il capitolo successivo, dove si parla dell'antiaristotelismo, del Telesio, del Bruno, del Campanella, di G. B. Della Porta, ecc. In fine, chi si occupa del movimento scientifico italiano nel secolo del nostro decadimento letterario, leggerà con profitto i cap. 5° e 6° sul Galilei e sulla scuola del Galilei.

La parte veramente cospicua che l'Italia ha avuto nei progressi delle scienze fisiche dal Settecento ai giorni nostri, è messa dall'autore in chiara luce nel parlare ch'egli fa successivamente del Volta, del Matteucci, del Mossotti, del Ferraris, del Pacinotti, del Righi. Il volume è di facile lettura, e la materia vi è dominata pienamente. Ricordiamo che il Pitoni ci ha dato anche una versione della storia chimica del Thorpe, edita dalla medesima Società tipografica. [F. F.].

115. Nell'eloquente discorso, *Fra la guerra e l'Università* (Stab. Tip. Bruzone, Sestri Ponente, 1915, pp. 15 in-8 gr.) col quale SANTE FERRARI inaugurò il presente anno scolastico nell'Ateneo genovese, sono per noi rilevabili gli accenni a ciò che si è fatto in Germania, in altri tempi, a « determinare il concetto dell'Università come istituto scientifico, a ravvivarne le forze, a reclamarne l'indipendenza », con ardore e continua consapevolezza di mezzi e di scopi. Di che il Ferrari, per rispetto al vero, rende lode « al nemico di oggi »: esempio di civile equanimità che additiamo a quei dotti tedeschi i quali hanno in dispetto la nostra storia e le nostre glorie, e negano l'una e le altre, per accrescere a sé medesimi il diritto di imporci (con quei mezzi di propaganda civile che sono i gas asfissianti, i sommergibili e gli zeppelin) la cultura militarizzata della quale vanno superbi. [A. P.].

116. La robusta orazione di ALFREDO GALLETTI a proposito di *Cultura germanica e civiltà umana*, della quale riferimmo un brano nel n<sup>o</sup>. scorso della *Rassegna*, fra le *Note in margine*, ci perviene ora, pubblicata nella sua integrità, per cura della R. Università di Bologna (Succ. Monti e Noè, Bologna, 1916, pp. 28). Consentiamo pienamente nel serrato e generoso ragionamento del Galletti: « In verità, è offesa a quello che v'è di più alto e più eletto nell'umana natura lo spettacolo della scienza, della filosofia, dell'arte, che seguono colle mani in croce il carro della Forza senza pietà e le gridano — come or fa un anno per la bocca di novantatre « intellettuali » tedeschi: — Senza di te noi non saremmo! senza di te non avremmo ragione di essere! — Almeno i Romani antichi sul carro trionfale del vincitore ponevano il carnefice che gli rammentasse la caducità della potenza e della gloria terrena »! La civiltà di tradizione greco-latina è dal Galletti convincentemente contrapposta a quel « cieco e rapace misticismo cui inclina irresistibilmente, se non è contenuto da divieti possenti, lo spirito tedesco ».

E tanto peggio per chi, nato latino, sente tuttora nel cuor suo il barbarico istinto e l'adorazione stupida del dio tedesco [L. D'Á.].

#### STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

117. Riceviamo e annunziamo la seconda edizione, « riveduta e corretta », del buon *Sommario di storia della Letteratura italiana* di GIOACHINO BROGNOLIGO (Napoli, Perrella, 1916, pp. 355). L'autore, nel precludere al libro, avverte di avervi portato ancora qualche modificazione: « le più sono di forma, e da questo lato la nuova edizione è definitiva; alcune pochissime devono la loro ragione a studi recenti, tra i quali importantissime le dotte ricerche del prof. Torraca sul soggiorno del Boccaccio a Napoli, la sua educazione e i suoi educatori letterari ». [A. P.].

**Teatro.** — 118. Nel suo scritto su *Le parabole* (*Studi sul teatro italiano antico*, nel *Giorn. stor. della Letter. ital.*, LXV, 1915, pp. 1 e segg.) FERDINANDO NERI ci fa assistere, con copiosa dottrina, allo svolgersi dei due elementi della parabola — la rappresentazione realistica e l'esempio morale — alternantisi e poi confondentisi fino alla decadenza del teatro religioso. — L'A.

si rifà dalle laudi drammatiche umbre, dove già compaiono i temi del *ricco epulone*, del *padrone della vigna* e del *figliol prodigo*, e, attraverso le sacre rappresentazioni fiorentine, dove ci è dato scorger le prime linee di una « moralità » drammatica in certi personaggi allegorici « che assumono nell'azione una parte comica », arriva a studiar la parabola nel teatro del secolo XVI. La parte più notevole qui spetta al Cecchi. Questi, se pur si piegò più tardi alle esigenze delle rappresentazioni religiose, alle quali « il giogo allegorico s'imponeva », nello sceneggiar le parabole del *Figliol prodigo* e del *Sammari-tano* si lasciò prender la mano dall'elemento realistico, o togliendo di mezzo l'allegoria, come fece nel primo caso, o giovandosi di essa soltanto per coordinare una serie di scene minute che si svolgono in un'osteria di campagna. Alle allegorie della rappresentazione claustrale si connette l'oratorio, il quale, e nella sua forma primitiva e nello svolgimento ch'ebbe in volgare, nei secoli successivi, « si mantiene », quanto alle parabole, « nel breve giro dell'azione evangelica, sol colorita di pochi nomi fra biblici e pastorali e talvolta accresciuta di persone allegoriche ». Tornando alle rappresentazioni morali, l'A. segnala una *Parabola delle Vergini* del p. Flori (1642), dove ognuna delle cinque vergini stolte diventa simbolo d'uno dei sensi, e rileva poi la dissociazione sempre più chiara dei due elementi e il prevalere di quello realistico, mentre l'allegorico morale s'andava irrigidendo in sentenze e in chiose. L'esempio più caratteristico di un « confuso rigoglio della facezia e del sermone » si ha nell'*Epulone* di F. F. Frugoni (1675), che ci mostra la « falsa opera teatrale del tempo nel suo intollerabile fiore », ed è veramente qualche cosa di mostruoso ! « A questo punto — osserva l'A. — la moralità e la stessa parabola è del tutto esulata: non resta che una favola scenica, nella quale potevan convenire, da origini tanto diverse, il teatro gesuitico e la commedia dell'arte ». E poiché troviamo un p. Sebastiano Chiesa autore di tragedie di schietto tipo gesuitico e di perdute commedie, dai titoli delle quali è dato inferire la loro affinità con gli scenari dell'arte, e fra le quali pur figura un *Potacchio*, ossia il *Figliol prodigo*, non meraviglia che « gli zibaldoni dei comici dell'arte alla fine del Seicento ci offran la redazione delle due parabole più note: il *Figliol prodigo* e il *Ricco epulone* ». Con la riproduzione di quest'ultimo scenario, nel quale i due temi ci si presentan contaminati tanto nel ms. napoletano donde il N. lo riproduce, quanto in uno, romano, assai simile (Casanatense 4186, dov'è intitolato *Il ricco con Lazzaro povero*) si chiude il notevole saggio del Neri. [Pl. C.].

119. In una *Varietà del Giorn. stor. della Letter. ital.* (LXV, 1915, pp. 45 e segg.) GIULIO BERTONI spiega, con ragioni che ci paiono assai ben fondate, *Come fu che Peire Vidal divenne imperatore*. — Questo vanaglorioso trovatore, secondo la biografia provenzale, avrebbe sposato, in Cipro, una donna, spacciatagli per nipote dell'imperator di Costantinopoli, dal quale egli avrebbe creduto, con tal mezzo, di dover ereditare il dominio. Siffatta leggenda — ché altro non può essere — sarebbe sorta al modo stesso di alcune consimili, dalla mala interpretazione di vari componimenti del V., i quali poteron dare occasione a qualche suo collega d'arte, come Manfredi Lancia, di canzonarlo a cagione della baldanza con cui s'era titolato « signore » e anche « imperatore » dei genovesi, per vantarsi forse d'aver superato, in cortesia e in galanteria, i cittadini di quella nostra repubblica marinara. [Pl. C.].

120. Una parola schiettestima di lode e d'incoraggiamento dobbiamo rivolgere alla perseverante intelligenza con la quale EUGENIO SELVAGGI (un di quegli eruditi locali che diventano tanto più rari quanto meglio l'opera loro sarebbe utile di fronte alle improvvisazioni genialoidi di certi studiosi contemporanei) viene da gran tempo promovendo dalla sua Martina Franca le indagini storiche e letterarie attorno la regione pugliese. A codesto scopo il Selvaggi istituì, or sono sette anni, un periodico, *Apulia*, ch'è ormai ben noto agli studiosi; e attorno al periodico venne poi componendo due collane di monografie e di documenti, saviamente pensate e degnamente guidate: la *Biblioteca di «Apulia»*, e la *Piccola collana di «Apulia»*. Abbiamo innanzi i primi sei volumetti di quest'ultima collezione, la quale mira sopra tutto a raccogliere e divulgare, nel testo o in apposite versioni, le impressioni degli studiosi italiani o stranieri, che han visitato la Puglia dalla fine del Settecento in poi, e ne han posto in rilievo i pregi naturali, le dovizie artistiche ed archeologiche, le usanze ed i costumi popolari. La stampa è nitida e corretta; l'edizione elegante; e, quel che più importa, la scelta dei testi è avveduta, e la loro illustrazione da parte di studiosi competenti, degna di elogio.

È così dato rileggere (e si fa con vivo interesse) quel che *Un viaggiatore tedesco in Puglia nella seconda metà del sec. XVIII*, I. H. RIEDESEL, scriveva nelle sue lettere ricchissime d'informazioni di prima mano, al maestro ed amico insigne J. J. Winckelmann (Vol. I della raccolta, Martina Franca, 1913, pp. 61); e l'interesse della lettura è accresciuto dall'opportuna prefazione e dalle note colle quali il traduttore LUIGI CORRERA ha accompagnato il testo. Men diretto riferimento alla nostra materia hanno gli *Studi di storia andriese (1552 e 1799)* di R. O. SPAGNOLETTI, per la prima volta pubblicati con diligenti illustrazioni di RICCARDO ZAGARIA (Vol. II-III della raccolta, 1913, pp. XV-106); ma le *Escursioni in Puglia* di G. MEYER-GRAZ, tradotte ed annotate da COSIMO DE GIORGI, ci compensano della parentesi con una fresca e vivace descrizione di costumi popolari de' villaggi greci di Terra d'Otranto (Vol. IV della raccolta, 1915, pp. 69); e i *Capricci sulla Jettatura* di GIAN LEONARDO MARUGJ da Manduria (1753-1836) ci forniscono una lepida materia da leggere, e (per la sua interpretazione e pe' suoi riferimenti storici e letterari) da meditare. Gian Leonardo Marugj non fu uomo volgare: scrittore di rime, appartenne all'Arcadia e si chiamò Florenio Salaminio; studioso di medicina, di matematica e di filosofia, conseguì vasta e sicura fama, e si ebbe (oltre a molti onori in tutta Italia) successivamente le cattedre di matematica nella R. Accademia militare, e di etica nella R. Università di Napoli. Fu un valentuomo, e lo dimostrò meritandosi la condanna a morte dalla ristorazione borbonica per l'opera prestata in pro delle istituzioni repubblicane del 1799; solo una sollecita fuga lo sottrasse al patibolo; ciò che non gli vietò di essere nel 1820 deputato per Manduria al Parlamento Napoletano! I suoi *Capricci sulla Jettatura*, quali GIUSEPPE GIGLI li pubblica unendovi una ben documentata *Introduzione* (Vol. V-VI della raccolta, 1915, pp. 138), «comprendono sette *Prose* e sette corrispondenti illustrazioni poetiche (*Capricci*); sono preceduti da una presentazione editoriale del libro e dell'autore ai cortesi e benevoli lettori, e chiusi da una specie di congedo dell'autore al benigno lettore». Il quale non si annoierà certamente nel tempo che vorrà dedicare a codesta singolare operetta. [A. P.]

121. Col fascicolo di febbraio (1916) della *Rivista d'Italia* (pp. 291-306) inizia il suo quarto anno di vita la «Rassegna storica» che LUIGI PICCIONI ha



avuto la felice idea di iniziare ed ininterrottamente protrarre fin qui, con un titolo che ne indica il contenuto: *Il giornalismo italiano*. Questa nuova puntata contiene una comunicazione di EUGENIO PASSAMONTI sur *Una polemica fra il Mazzini e la « Concordia » nell'aprile del 1848*, il consueto copioso *Notiziario*, e giunge con la *Bibliografia* al n°. 227; inoltre il Piccioni vi annunzia il suo proposito, lodevolissimo, di raccogliere i giornaletti, per lo più poligrafati, che si pubblicano al « fronte » (non alla « fronte » in buona lingua), in servizio di quell'emeroteca dell'attuale guerra, che Attilio Hortis ha recentemente proposta alla Società per la storia del nostro Risorgimento. [A. P.].

122. Un notevole scritto su *L'idée de la patrie dans la poésie italienne du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle* ha pubblicato EUGÈNE BOUVY nel *Bulletin Italien* (Vol. XIV, n. 4). Movendo da Dante, che fu un italiano nel più puro e più esteso senso della parola, e dal Petrarca, lo scrittore giunge, a traverso il Boiardo, l'Ariosto, il Machiavelli, il Parini ed altri minori, al grande nemico d'ogni tirannide, l'Alfieri, per merito del quale la poesia patriottica italiana, che sino allora non altro era stata che una lunga elegia, « se double d'un chant de guerre, que les conquêtes du siècle qui va s'ouvrir transformeront en un chant de triomphe ». [M. R.].

123. *Nostalgie arcadiche e romantiche* rintraccia con sottile industria di raffronti GIUSEPPE MANACORDA (nella *Rivista d'Italia*, II, 1916, pp. 222-41), rifacendosi da Gian Giacomo Rousseau, nel quale si suole ritrovare « l'origine di quella acuta nostalgia del primitivo e dell'ingenuo, che si manifesta già nel sec. XVIII e si dispiega aperta poi nell'arte e nella letteratura romantica nostra e straniera »; e giungendo via via fino ai tempi del Leopardi e del Manzoni.

Il M. accosta quindi i primi arcadi ai romantici, facendo riscontri, indicando somiglianza e dissomiglianza; ed osserva come la nostalgia del primitivo (allo Chateaubriand la vita dei selvaggi era apparsa felice purché sorriso dal cattolicesimo; al Leopardi era sembrata felice prima, perché allietata dai « vaghi errori », poi travagliata anch'essa dal tormento del mistero e dalla noia; al Manzoni, in mezzo a lembi di società incorrotta, non felice, ma più tranquilla e serena in sé, non affannata da rimorsi e da cupidigie), dopo aver ispirato l'arte e la poesia, ispiri, fuor del regno dell'immaginazione e dell'arte, nella realtà della vita, un uomo, un guerriero, che ama gli umili e gli oppressi e se ne fa difensore: Garibaldi. Con lui l'« azione » vince il nodo: l'uomo che fa, vince l'uomo che pensa, medita, scrive, canta. « La nostalgia del primitivo rifiorisce in lui come spontaneo e profondo richiamo alle origini umane, ed è richiamo salutare a rompere e a variare la foga incalzante della stessa azione ». Tale nostalgia si risolve, cioè, al fine, nella « realtà vissuta ». [Fr. P.].

124. I poeti che dalle bellezze della profumata costa labronica trassero motivi all'arte loro, da Claudiano, da Rutilio Namaziano, da Matteo Fortini, da Torquato Tasso, a Gabriello Chiabrera, a G. B. Guarini, a Luigi Conforti, a Giosuè Carducci; da Shelley, da Lamartine, dal Tieck, agl'ignoti cantori della lirica nostra popolare; sono opportunamente raggruppati e passati in rassegna da ADOLFO SIMONETTI, nel suo eloquente discorso sopra *Livorno nel canto dei poeti* (Livorno, 1915, ma Off. Tip. Coop. di Pistoia, pp. 49): utile raccolta di attestazioni e di documenti per la storia poetica della ridente spiaggia toscana. [A. P.].

125. Segnaliamo agli studiosi la terza edizione, più che raddoppiata, dell'eccellente manuale di GIUSEPPE FUMAGALLI, *Bibliografia* (Milano, U. Hoepli, 1916, pp. XX-340). Il libro venne in luce la prima volta nel 1885, sotto il nome di Giuseppe Ottino: l'idea fondamentale era buona, ma l'esecuzione lasciava a desiderare non poco, per mende e lacune di varia sorta; la seconda edizione fu curata, e notevolmente migliorata, nel 1892, da Giuseppe Fumagalli; onde venne in luce come opera collettiva dei due bibliofili. Ma chi raffronti questa terza con le due prime edizioni, trova ben giusto ch'essa porti in fronte in luogo preminente il nome del Fumagalli, che la ha radicalmente rifatta, dandole l'Italia d'un libro, nel quale l'apparente facilità della trattazione si allea con la copia e la sicurezza della dottrina. La vasta materia è adesso distribuita in sei abbondanti capitoli (I, *Il libro prima dell'invenzione della stampa*; II, *Invenzione e progressi della Tipografia*; III, *Il libro dopo l'invenzione della stampa*; IV, *Gli ornamenti del libro*; V, *Biblioteche e cataloghi*; VI, *Bibliofili e libri rari*), avvivati da 87 incisioni opportunamente scelte. [A. P.].

126. È uscito l'*Indice* generale per autori e per materie degli *Annali della R. Scuola Normale Superiore Universitaria di Pisa* (1871-1905), Pisa, Nistri, 1916. — La raccolta contiene ben ventisette volumi della sezione filologica e filosofica e dodici della sezione di scienze fisiche e matematiche. Sono quarantacinque anni di lavoro, che han prodotto saggi davvero cospicui nelle lettere e nelle scienze. È noto quanto la cultura italiana debba alla Scuola di Pisa, dove fecero i loro studi uomini da un pezzo illustri, che appartengono all'insegnamento universitario, e tutta una schiera di valorosi insegnanti delle scuole secondarie. La letteratura italiana è largamente rappresentata in quest'Indice da ventinove memorie, che son frutto del fecondo insegnamento dei maestri di letteratura dell'Ateneo Pisano, A. D'Ancona, V. Cian e F. Flamini, quest'ultimo anche antico discepolo della Scuola. Interesserà ai lettori conoscere l'elenco delle memorie che si riferiscono alle nostre lettere.

V. DE AMICIS, *L'imitazione classica nella commedia italiana del secolo XVI*, Vol. I (1873), pp. 1-153.

E. BOTTARI, *Baldassarre da Castiglione e il suo libro del Cortegiano*, II (1879), pp. 138-223.

E. FRIZZI, *Di Vespasiano da Bisticci e delle sue biografie*, III (1880), pp. 1-139.

A. SAVIOTTI, *Pandolfo Collenuccio umanista pesarese del secolo XV*, V (1888), pp. 33.

F. FLAMINI, *Sulle poesie del Tansillo di genere vario. Studi e notizie*, VI (1889), pp. 1-169.

G. KIRNER, *Sulle opere storiche di Francesco Petrarca*, VII (1890), pp. 1-92.

M. BARBI, *Dante nel 1500. Documenti. Appendice: commento sopra il canto I dell'Inferno di P. Giambullari*, VII (1890), pp. 92-407.

F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, VIII (1891), pp. 1-811.

G. LESCA, *I commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt di Enea S. Piccolomini*, X (1894), pp. 126-448.

A. GREGORINI, *Le relazioni in lingua volgare dei viaggiatori italiani in Palestina nel secolo XIV*, XI (1896), pp. 1-80.

G. GENTILE, *Delle commedie di Anton Francesco Grazzini detto il Lasca*, XII (1897), pp. 1-150.

A. SALZA, *L'abate Antonio Conti e le sue tragedie*, XIII (1899), pp. 52-120.

- F. PINTOR, *Delle liriche di Bernardo Tasso*, XIV (1900), pp. 1-202.
- L. FERRARI, *Del " Caffè " periodico milanese del secolo XVIII*, XIV (1900), pp. 1-122.
- L. DI FRANCIA, *Franco Sacchetti novelliere*, XVI (1902), pp. 1-340.
- E. CLERICI, *Il " Conciliatore " periodico milanese (1818-1819)*, XVII (1903), pp. 1-245.
- G. MANACORDA, *Benedetto Varchi: l'uomo, il poeta, il critico*, XVIII (1903), pp. 1-161.
- F. VIGLIONE, *Sul teatro di Ugo Foscolo*, XVIII (1903), pp. 1-152.
- F. BAIocchi, *Sulle poesie latine di Francesco M. Molza*, XVIII (1903), pp. 1-172.
- U. SCOTI BERTINELLI, *Giorgio Vasari scrittore*, XIX (1905), pp. 1-304.
- A. PELLIZZARI, *La vita e le opere di Guittone d'Arezzo*, XX (1907), pp. 1-300.
- P. CARLI, *L'abbozzo autografo frammentario delle " Storie fiorentine " di N. Machiavelli*, XXI (1908), pp. 1-162.
- F. VIGLIONE, *Ugo Foscolo in Inghilterra*, XXII (1910), pp. 1-332.
- E. SANTINI, *Leonardo Bruni Aretino e i suoi " Historiarum Florentini populi libri XII " , XXII (1910), pp. 1-176.*
- G. DOLCI, *Leon Battista Alberti scrittore*, XXIII (1912), pp. 1-224.
- A. SAINATI, *La lirica di Torquato Tasso. Parte I*, XXIV (1913), pp. 1-320.
- C. PELLEGRINI, *Luigi Pulci. L'uomo e l'artista*, XXV (1913), pp. 1-210.
- G. BOTTIGLIONI, *La lirica latina in Firenze nella seconda metà del secolo XV*, XXV (1913), pp. 1-232.
- L. RUSSO, *Pietro Metastasio*, XXVII (1915), pp. 1-260. [E. S.].
-

## NOTE IN MARGINE

### Documenti. - Boccaccio in Germania.

Tutti rammentano le recentissime discussioni che i legislatori tedeschi (evidentemente a corto d'argomenti più importanti) hanno svolte attorno l'opportunità o meno di dare in lettura ai feriti di guerra, fra altre opere, anche il *Decamerone* del Boccaccio. Ma pochi sanno che, or sono sette anni, messer Giovanni fu l'eroe, in Germania, d'un'avventura giudiziaria, con non lieto fine. Precisamente nel 1909, il signor Carlo Schieferdecker, libraio di Halle, fu dal Tribunale del suo paese condannato a pagare una multa, « per avere esposti al pubblico e messi in vendita stampati offendenti il pudore »: gli « stampati » così definiti non erano se non alcuni esemplari del *Decamerone*, « libro avente obiettivamente carattere immorale ».

Il signor Schieferdecker, disturbato nei suoi affari, ricorse contro la sentenza del Tribunale alla Suprema Corte di Cassazione; la quale tuttavia rigettò il ricorso e confermò la condanna, così motivando la propria sentenza: « Si può anche ammettere che gli scritti del Boccaccio possano riuscire interessanti dal punto di vista della cultura storica. In essi però i rapporti sessuali occupano così larga parte, che (almeno per l'epoca nostra e per il basso livello della cultura dei nostri contemporanei) i pregi letterari sono completamente oscurati dalle descrizioni di amori carnali che eccitano i sensi. La loro lettura ferisce gravemente tanto il pudore quanto la morale moderna. Il Boccaccio si occupa dei rapporti sessuali in una maniera che non è più sopportabile nell'epoca nostra. I suoi pregi spariscono nella massa delle immoralità, per modo che sceverare gli uni dalle altre è impossibile ».

E sta bene! Ma come ha potuto un popolo così *prude* esprimere dal proprio seno gli innumerevoli violatori di donne e di fanciulle che hanno obbrobriosamente contaminato la Francia nell'atto che si accingevano a comunicarle coi mezzi a tutti noti la loro cultura? È contraddizione fra la teoria e la pratica, tra la filosofia e la vita? È l'istinto primigenio venuto bestialmente a galla, non appena la convenzioni della civiltà poterono essere impunemente infrante? Che cosa è? Volete spiegarcela, o imperturbabili contemplatori della dialettica storica, che mirate con tanta serenità lo scatenamento feroce della belva contro la quale da due anni chi ha un cuore in petto arde di santa ira e d'odio generoso?

A. P.

### Manzoni e De Sanctis.

Chi segue nella *Critica* quanto il Croce vi vien pubblicando dal fascicolo I del 1915 su *Le lezioni di letteratura di Francesco de Sanctis dal 1839 al 1848 (dai quaderni di scuola)*, (e seguirlo è sempre d'interesse spesso del più vivo piacere); chi segue la materia di tali quaderni, utilmente divulgata, deve aver

ammirato le pagine del fascicolo I di quest'anno sulla lirica del Leopardi e del Manzoni, e più specialmente quelle sul Manzoni. Ma, dopo aver goduto e ammirato, non può non essersi chiesto come mai in esse il De Sanctis sia in piena contraddizione con quanto afferma nel « frammento auto-biografico » ben noto (edito dal Villari il 1889), dettato tra l'81 e l'83. Nel quale, al capitolo XXVI sulla lirica, e che rammenta quasi tutto quel che si ha in proposito dai « quaderni », si legge, sulla lirica manzoniana (pag. 277): « Giudicai gl' *Inni* del Manzoni cosa letteraria, eco più del talento individuale che di un vivo e profondo sentimento nazionale, stimando fittizio e superficiale quel sentimento neo-cattolico, che allora faceva tanto strepito. Anche il *Cinque maggio* mi parve opera letteraria, tale però per vigore di concezione, per unità di getto, per grandezza d'immagini e per forza di stile, che in questo genere si poteva chiamare il più grande monumento della nostra lirica ». E la contraddizione, tra l'affermato qui e i « quaderni », appare anche dalla *Storia della letteratura italiana* (pp. 399-402, ediz. Laterza), e da quel che riguarda il Manzoni lirico nel vol. *Scritti varii*, di cui sono eco qua e là, se non precisa ripetizione, alcune pagine della *Storia*.

Si sa che le lezioni degli *Scritti varii*, o sul « Mondo epico-lirico del Manzoni », ecc. furono tenute nell'anno scolastico 1871-72; mentre quelle dei « quaderni » risalgono a un corso del 1842-43.

Il Croce nel *Preambolo* alle *Lezioni* (fasc. cit.) dice dello « scontento » per varie ragioni che si ha del « Frammento »; ma tra le ragioni non vedo quella delle contraddizioni, spiegabilissime del resto, a tanti anni di distanza, con la maggior conoscenza di tutta la letteratura e col mutato gusto e pensiero critico anche. V'accennerà egli in una « Conclusione »? Anche se sia, non è forse inutile aver notata ora la cosa; che, se non per altro, può valere per la storia del pensiero critico desantisiano.

G. L.

### Carducci e Tansillo.

A. F. Flamini, che gli aveva inviato in dono la sua edizione dell'*Egloga e i Poemeti di Luigi Tansillo* (Napoli, 1893), Giosue Carducci rispondeva con la lettera che qui riferiamo, per i giudizi che essa contiene intorno al poeta venosino:

« Caro Signore,

« Bologna, 3 gennaio 1893.

« Quando Ella mi mandò, or fa due anni, credo, il suo libro sulla lirica del Quattrocento, io Le ne scrissi ringraziando e approvando in una cartolina, che mi fu respinta dalla posta, perché Ella non era più nel luogo ove io aveva indirizzato. Fortuna che Ella non si ebbe a male del non voluto silenzio! La bontà sua mi ha fruttato un altro bel libro.

« Questa edizione de' *Poemeti* del Tansillo mi par condotta bene per ogni parte, e mi par che dia molta luce alla vita del poeta e alla storia della poesia napoletana. Bisogna che Ella procuri di illustrare egualmente bene il *Canzoniere*. Il povero Fiorentino fece in fretta e male, e, secondo il suo solito, con preoccupazioni. Il Tansillo non fu niente affatto, come Ella dice, benissimo, un gran poeta; ma un poeta geniale, nel senso vero di questo aggettivo. Ci fu tempo che il Fiorentino ignorava per fino ci fosse un Tansillo, e i sonetti di lui riferiti dal Bruno per entro i suoi dialoghi credeva fossero di esso Giordano. Io gli aprii gli occhi,

e mi ci volle fatica: saranno ormai vent'otto o ventinove anni. Da allora in poi cominciò a cercare a modo suo del Tansillo, e fece e scrisse e disse di grandi invenie sul genio ecc. Il canzoniere, del resto, è per me dei piú importanti del Cinquecento, per accenni molti a persone e cose e luoghi del napoletano, e ad avvenimenti anche di storia piú larga: oltre che ha forme, tra le molte imitate, nuove e strane, e sonetti poi veramente belli. Compia dunque, da bravo, l'opera sua dotta; e presto.

« Giacché ho questa gradita occasione di scriverle, mi farebbe Ella un piacere *pisano*? Vegga di grazia se nella Biblioteca universitaria vi sia una, e quale, edizione delle poesie di Shelley; e quando acquistata. Mi basta una cartolina: per certe mie curiosità di statistica bibliografica.

« La saluto e la ringrazio

« SUO GIOSUE CARDUCCI ».

### L'ultimo degli Arcadi (1).

Monsignor Agostino Bartolini, Custode Generale d'Arcadia, florida e bonaria figura, notissima sino a pochi anni or sono nei salotti romani, è morto ieri qui in Roma. Era tra i settanta e gli ottant'anni; e da piú che un lustro giaceva malato, su una poltrona. In questi ultimi tempi la vita s'era trascinata grigia per lui, solo e tremulo nella sua biblioteca, senza piú neanche il conforto delle visite dei vecchi amici; coi quali forse rileggeva e commentava i drammi di Apostolo Zeno e le lettere del commendatore Annibal Caro. Quei vecchi amici gli s'erano a poco a poco diradati d'intorno; i piú avanzati in età l'avevan preceduto nella fossa. Tanto ch'egli diceva qualche volta, sebbene non fosse decrepito: — Ecco, io morirò troppo tardi. —

La verità è che non la sua morte, ma la sua nascita era avvenuta in ritardo. Di centocinquant'anni, almeno. Ché se fosse « fiorito », come s'usa dir nel gergo dei libri ch'egli prediligeva, intorno al millesettecentocinquanta, monsignor Agostino Bartolini, romano, avrebbe lasciato il suo bravo nome nelle storie letterarie ad uso dei licei.

Si dice: « Custode Generale d'Arcadia »; e si pensa, dal pubblico profano, alle canzonette e agl'idilli dell'Arcadia di maniera, imparata a scuola. Mica vero. L'Arcadia d'oggi, di cui il pubblico ha soltanto qualche notizia sui giornali, per annunci di conferenze o per relazioni compiacenti di « tornate solenni », è tutt'altra da quella che si crede.

Per essere piú esatti, due Arcadie son esistite in questi ultimi anni, contemporaneamente. Una è stata quella delle conferenze serali: istituzione relativamente recente, specie di università popolare in anticipo, dove conferenzieri tecnici, talora di riconosciuta competenza, tengon lezioni su argomenti vari: di archeologia, di storia, di letterature straniere, di storia del teatro, di scienze naturali. Vi sono seralmente trenta, quaranta, cinquanta uditori di buona volontà, per la piú parte preti e cattolici stranieri, che vanno a sentirli. Del resto fra i nomi degli oratori han figurato quelli del Marucchi, del Tomassetti, del Kanzler, del Tuccimei, del Salvadori, ecc., ecc.

(1) Riproduciamo dall'*Idea Nazionale* del 5 marzo 1916 questo gustoso profilo di monsignor Agostino Bartolini. L'autore, Silvio D'Amico, lo ha per noi riveduto e corretto.

Ma poi c'è l'altra Arcadia, quella delle «tornate solenni»; che è o era, nelle intenzioni del suo Custode, l'Arcadia vera, dell'antica tradizione. In realtà, Accademia togata e «pontificia», delle sue origini idilliche e pastorali essa non ha — diciamo meglio, non aveva — conservato ormai più nulla: se non l'amore ai «buoni» studi delle «belle» lettere. Non più abatini, né pastorelle svenevoli, né madrigali. Da molte decine d'anni: forse da un secolo. L'Arcadia, accademia «pontificia», adesso era divenuta nient'altro che il ridotto di una vecchissima letteratura retorica e clericale, dove alcuni superstiti adoratori di un credo letterario che il gran pubblico si immagina definitivamente tramontato col Settecento, si radunavano tuttora a conservarne la sacra fiamma, a difenderne tra loro i principi, e qualche volta ad esaminare alla stregua di essi la letteratura italiana contemporanea.

Bisogna conoscere i locali della Sede, o, per essere più esatti, del *Serbatoio*, per avere anche esteriormente un'idea di questa crollante e venerabile istituzione. Sono in piazza di San Carlo al Corso, all'ultimo piano del palazzo addossato alla Chiesa. Vi s'accede per un'ampia scala romana; e la prima sala, ricavata con ottocentesco cattivo gusto da due salette minori, è appunto quella delle conferenze e delle «tornate». Le *Leges Arcadum*, scritte da Vincenzo Gravina, e il busto del Pontefice regnante, troneggiano nel fondo. Seguono altre sale, coperte di tappeti vecchi, con vecchi arazzi sdruciti alle pareti, e vecchissimi mobili cardinalizi tutt'intorno. C'è la *sala curva*, curva perché a ridosso dell'abside di San Carlo; che è poi la Pinacoteca, coi ritratti di tutti gli arcadi celebri: da Crescimbeni a Metastasio, ad Alfieri, a Parini, a Foscolo, a Leopardi: giacché anche questi ultimi quattro, non si sa poi come né perché, furono arcadi. C'è la sala della biblioteca, interessantissima per gli spulciatori vogliosi di frugare nelle carte ingiallite di quella insipida età letteraria ch'è a cavallo alla fine del Sette e al principio dell'Ottocento: essi vi troverebbero, chissà con quale soddisfazione, le liriche manoscritte del ferrarese Onofrio Minzoni e le tragedie inedite del senatore Gaspare Mollo. Infine c'è la redazione del *Giornale Arcadico*; bollettino mensile, che si stenta a pensare sia regolarmente spedito e recapitato per posta, dalla posta nostra, moderna, insieme con gli altri giornali e periodici, della nostra vita quotidiana. E c'è da per tutto un'aria così cadente e decente; un aspetto di disfacimento e di abbandono così dignitoso, un'atmosfera così chiusa, un odor di muffa così vago, che, lo ricordo ancora, Domenico Gnoli, Enrico Panzacchi e Vittoria Aganoor, venuti insieme a visitare il *Serbatoio* in una curiosa occasione, sostarono all'entrata tutti stupiti, come sulla soglia d'un altro mondo la cui sopravvivenza li rendesse attorniti. Era, mi pare, nel 1900: e non poteva esserci con loro Guido Gozzano.

Perché bisogna sapere che monsignor Agostino Bartolini, desideroso di allentare un poco sulla fiammella agonizzante nel *Serbatoio* per non farla morire, s'era avveduto che a quel fine riuscivano inutili, non soltanto le conferenze quotidiane, aventi altri scopi, ma anche le tornate solenni dove si leggevano regolarmente una «prosa», un carme latino, una canzone, un'ode, delle terzine e delle ottave, tutte su un soggetto prestabilito, quasi sempre religioso. Quindi aveva istituito i così detti giovedì letterari: a cui convenivano vecchi letterati, superstiti di quella Scuola Romana che appunto in Domenico Gnoli trovò recentemente il suo ultimo illustratore; e pastorelle più o meno giovani, con qualche studente, qualche prete, e qualche ragazzo. In questi giovedì si tratta-

vano, alternati, argomenti di poesia antica e di poesia contemporanea. Poesia antica: Petrarca, Poliziano, Chiabrera. Poesia contemporanea... Leopardi. (Non Manzoni, perché aveva usato forme troppo volgari). Poesia ultra-contemporanea, audacissima: Alinda Bonacci-Brunamonti. Una volta un pretino portò *I Poemetti* di Giovanni Pascoli: e fu la fine del mondo. Come era possibile accettare un poeta che non si peritava di scrivere: « Le lente vacche »? Non si accorgeva egli della cacofonia di quel « *Le le* »? Quando mai il Testi, il Guidi, il Caro, il Filicaia si sarebber lasciati sfuggire una simile sconvenienza? E questo Pascoli non chiamava senz'altro, poniamo « olio » l'olio: laddove Alinda Bonacci-Brunamonti aveva scritto: « *Del mite olivo la filante vena* »? Non conosceva per avventura la perifrasi, questo signore? E la metafora? E l'apostrofe? E la metonimia?

Panzacchi, Gnoli e l'Aganoor, invitati un giorno al circolo del giovedì, restarono di sasso. Ma la loro meraviglia si fece d'altra natura quando alla fine monsignor Bartolini, alzatosi, incominciò a improvvisar versi.

Ché il buon Custode, in questo genere di cose, era prodigioso. Panzacchi, pregato, gli dette le rime obbligate per un sonetto; e Monsignore lo improvvisò come se lo leggesse. Era un complimento a Vittoria Aganoor: « la donna in poetar divina! ». Poi, con le stesse rime, ma capovolte, Monsignore improvvisò un altro sonetto a Panzacchi. Poi da capo, sempre con le stesse rime, a Domenico Gnoli. E poi un altro all'Arte. E poi un altro a Roma. I tre poeti stavano a bocca aperta. Infine ci fu anche uno dei ragazzi presenti, sui tredici anni, che improvvisò — ma scrivendo — su altre rime dategli da Panzacchi, un sonetto « alla Poesia ».

Questa sì che era autentica tradizione arcadica; altrettanto inutile quanto stupefacente. E Panzacchi, e Gnoli, e l'Aganoor dimenticarono l'odor di muffa, per entusiasmarci.

Del resto Monsignor Bartolini non usava improvvisare in Accademia. Anzi i trionfi veri e gli irrefrenabili deliri li suscitava nei salotti, dov'era ricercato per questo, non meno che per la sua piacevolissima conversazione, in cui alternava gli aneddoti graziosi alla teologia spicciola. C'era chi, dandogli le rime obbligate, si divertiva a trovargliene fra le più discordi dal soggetto, pure obbligato: « *Pizza, cavolo, stizza, diavolo, strizza, tavolo, drizza, avolo...* ». Soggetto: « Al Colosseo ». E Monsignore se la cavava. Altre volte improvvisava senza rime, con metro e argomento obbligati: « *Sera di luna. — Terzine* ». E Monsignore cominciava le sue terzine. Quand'ecco taluno lo interrompeva: « *A Sisto V. — Canzone petrarchesca* ». E Monsignore, pronto, attaccava la canzone petrarchesca. Così all'infinito.

Naturalmente questa facilità di verseggiare egli l'aveva anche nello scrivere. Sicché lascia — o piuttosto, non lascia: dove si ritroverebbe mai l'opera sua? — decine e decine di migliaia di versi. Scrisse per album, e scrisse per stampa; scrisse per nozze e per prime comunioni; scrisse a papi e a re; scrisse su argomenti storici e su soggetti familiari; scrisse canzoni, romanze, ballate, madrigali, versioni dal latino, melodrammi, drammi, tragedie; soltanto su Dante, scrisse un ciclo di non so più se otto o dieci drammi, naturalmente in versi.

Ché Dante fu la sua passione: cosa incomprensibile, essendo il suo spirito il più lontano di quanto possa immaginarsi da quello del poeta: e tutta-



via egli lo rileggeva quotidianamente, lo commentava ogni lunedì in Arcadia (percorse tre volte, a dieci terzine per lunedì, tutta la *Divina Commedia*), lo faceva oggetto de' suoi più appassionati sfoghi poetici.

E ogni sera, ritirandosi nella sua stanza, scriveva una specie di diario lirico intimo, in versi: forse centinaia al giorno. I quali suoi versi eran poi, sì, poveri di originalità e senza nerbo né accento personale; ma non ostante la loro facilità, quasi sempre sostenuti in decente forma classica; e, a lampi e a guizzi, talora fermentanti nel giro di poche strofe qualche momento di lucida visione.

Naturalmente il cammino dei tempi finì col farsi intendere sin tra la gente in mezzo a cui egli viveva. Non ostante l'appartarsi della vita clericale dal mondo circostante, l'Arcadia non poteva ormai rappresentare più nulla, anche nel più chiuso degli ambienti. Sino in Vaticano, dove Leone XIII ne aveva sorriso bonario, Pio X finì col prendere graziosamente in giro gli Arcadi, quando il *Ceto Universo* si recò, secondo la consuetudine, a offrirgli le insegne di *Pastor Massimo*: una specie di decorazione a forma di zampogna.

Poi anche i quattrini mancarono; e un bel giorno il Custode dovè convocare i suoi pastori, per porre loro la questione se convenisse di vendere il *Bosco Parrasio*: delizioso ritrovo, al Gianicolo, dove gli Arcadi celebrano (o celebravano) ogni anno, all'aperto, la festa dei Santi Apostoli Pietro e Paolo...

Poi la malattia; la lunga attesa. E ieri il buono e gioviale uomo di lettere, nato per sbaglio nel secolo di Ibsen e di Rimbaud, si è spento.

Con lui l'Accademia, di fatto, muore. Monsignor Bartolini era l'ultimo degli Arcadi.

SILVIO D'AMICO.

### In memoria d'un maestro di scienza e di vita.

Nell'anniversario della morte di *Filippo Rosati* gli alunni della Scuola Normale Superiore di Pisa hanno raccolto in un volume (Pisa, Tip. Nistri, 1916) innumerevoli testimonianze di rimpianto affettuoso verso l'educatore di spiriti e di coscienze che, per oltre cinquant'anni, come vicedirettore di quella Scuola, incurorò agli studi severi, metodicamente condotti, i futuri letterati e scienziati, e soprattutto intese a temprarne il carattere, ad apparecchiargli alle lotte della vita, a far di loro uomini degni di rispetto oltre che studiosi meritevoli di lode. *Χάρις χάριν ἀεὶ τίττει*, secondo il concetto che ben a ragione applica al Rosati il suo valoroso discepolo e successore nell'ufficio Arturo Solari. Ed ecco qui un plebiscito di gratitudine e d'affetto, votato alla sua memoria da centinaia di valentuomini, quale il compianto educatore, nella sua somma modestia, non avrebbe mai osato sperare.

E la nota dominante in questi *Pensieri e ricordi dei discepoli* è sempre la stessa: tutti in lui rimpiangono e rammentano con animo veramente commosso « un secondo padre », e un « fratello maggiore »; tutti parlano della « famiglia » normalistica, di cui egli era l'ornamento più caro. « La vita morale della Scuola Normale — scrive Giovanni Gentile — aveva in lui il suo centro. « Direttori illustri e grandemente benemeriti si sono succeduti dal '62 in qua « al governo della Scuola: Pasquale Villari, Enrico Betti, Alessandro d'Ancona « e Ulisse Dini; ma i giovani han visto sempre il Rosati innanzi a loro, e tra

« loro e il loro direttore, e attraverso il Rosati hanno amato il direttore. Una disciplina, uno spirito e, stavo per dire, un cuore ha congiunto per cinquant'anni le varie generazioni dei giovani succedutisi nel palazzo della Carovana: ed è stato il cuore del Rosati. Normalisti studenti e normalisti già professori lontani da Pisa attorno a lui si sono sempre raccolti per conoscersi e stringersi in quella fede che ognuno di noi ha riportata dalla Normale negli studi disinteressati e nella santa opera dell'insegnamento ». Questa fede è il vincolo familiare che unisce, sparsi per tutta Italia, gli antichi normalisti; e in essa i direttori di questo periodico (entrambi usciti dalla scuola di Pisa) ravvisano una sicura traccia da seguire con fiducia di restar sempre nel vero e nel retto; e rendono omaggio alla memoria dell'uomo impareggiabile per lealtà e per dirittura, che negli anni della loro gioventù li educò a lavorare a tavolino e ad operare in mezzo agli uomini con pari probità di modi e d'intendimenti.

F. F.

### Un esempio.

La Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna ha proposto nello scorso gennaio al Ministro dell'Istruzione la istituzione di una cattedra di Storia del Risorgimento italiano, e la nomina a titolare della stessa cattedra, di Attilio Hortis, il più tenace assertore che l'italianità di Trieste ha avuto da quarant'anni a questa parte. Diceva l'« ordine del giorno » approvato dalla Facoltà, testualmente così:

« La Facoltà di Lettere e Filosofia della R. Università di Bologna convocata e riunitasi per la prima volta nel corrente anno 1916, anno di prove terribili e di speranze altissime;

« mentre sui monti e sul mare il Re e il popolo d'Italia con fermezza e ardore mirabili compiono il riscatto delle nostre terre avute gloriosamente iniziato da' Padri ispiratisi ai grandi ricordi di nostra gente e di Roma;

« mentre la Nazione unanime con animo virile e ben promettente fervore di preparazione civile ritempra sè stessa e affretta l'opera di sua integrazione morale avviata fra i travagli molteplici dei primi anni della nostra redenzione politica;

« mentre lo Stato italiano combatte al fianco degli Alleati coopera efficace al trionfo della giustizia e libertà, cagioni e mezzi del civile progresso che è il fine supremo dell'insegnamento superiore;

« compresa della solenne gravità del momento storico da cui, se la giustizia e la libertà prevalgano, la Patria uscirà preparata ai suoi destini e avrà cominciamento l'Era delle Nazioni, che i Maestri vaticinarono filosofando e poetando;

« considerata l'ampiezza e la natura complessa e la morale importanza di spiriti che diciam Risorgimento Italiano, che di quell'Era nuova è come alba nunciatrice di splendido giorno;

« avendo presenti e il fine supremo e le esigenze scientifiche dell'insegnamento universitario;

« conscia del profondo significato civile che nelle odierne circostanze

avrebbe l'istituzione di una Cattedra dalla quale fosse impartito l'insegnamento della Storia del Risorgimento Italiano, le cui pagine più gloriose, forse e più ricche d'ammaestramenti, scrive ora con suo sangue generoso la fiorente gioventù italiana;

« delibera di sottoporre a S. E. la proposta della istituzione della detta Cattedra;

« e memore e osservatrice delle secolari nobilissime tradizioni dello studio e della città di Bologna, chiede che sia istituita qui nel cuore della regione che prima inalberò la bandiera della nuova Italia: nella città che fra le prime si destò alla nuova vita e meritò d'essere la capitale della Repubblica Cispadana e in ogni tempo diede, come alla Scienza così alla Libertà largo contributo di pensiero e di opera;

« nello studio che alle guerre del patrio riscatto mandò, e ancor più ha mandato alla presente folta schiera di giovani studiosi e Eroi e si gloria del fulgido nome di Giacomo Venezian; nella Facoltà che fu di Giosue Carducci!

« La Facoltà delibera inoltre di proporre a S. E. che sia chiamato a salire la radiosa Cattedra domandata, col grado di ordinario, Attilio Hortis.

« Accogliere la proposta della Facoltà è riconoscere le molte benemerenze dello Studioso che, su terra dov'è colpa esser nati italiani, ha dato alla Scienza italiana tutte le forze del potente ingegno;

« e restituire al fattore morale quella importanza che la cultura cercò di toglierci; e, oggi, è solenne affermazione della volontà e della speranza fermissima degli italiani tutti; è come auspicio sicuro del trionfo della Civiltà Latina che è giustizia e libertà »:

Se non che, all'invito che onorava lui e chi glielo faceva, Attilio Hortis ha risposto nel febbraio scorso con un rifiuto così motivato: « La vita trascorsa fra lo studio e le lotte politiche ha logorato il mio organismo. Lo sforzo fisico e intellettuale che mi costò la deputazione al Parlamento di Vienna non mi consentì mai di rimettermi nel pieno delle mie forze. Ora sono vecchio, e, ciò ch'è peggio, le condizioni della mia salute mi obbligano a una quantità di cure... Ho dunque dovuto desistere da un proposito che non avrei potuto degnamente mantenere. La mia coscienza di studioso mi vietava di assumere un compito superiore alle mie forze, e con vero dolore ho dovuto rinunciare a una cattedra di quell'Università dove fino a poco tempo fa aveva insegnato un mio caro indimenticabile amico, Giacomo Venezian, così valorosamente caduto per la più grande Italia ».

Segnaliamo il nobile invito della generosa Bologna, e il dignitoso rifiuto d'una integra coscienza di patriotta e di studioso.

L. D'Á.

AVVERTENZA. — G. A. Borgese, nostro amico e cooperatore già da gran tempo, darà alla « Rassegna » la sua collaborazione, assumendo anche il compito di trattare specialmente e recensire quanto s'attenga alla letteratura tedesca od abbia con essa speciale rapporto. E poichè alcuni di coloro ch'egli ha avuti più attivi coadiutori nel redigere il « Conciliatore » passeranno fra i nostri collaboratori, possiamo addi-

*rittura dire che, per gl'intenti e gli avviamenti spirituali e letterari, il « Conciliatore » si fonde con la « Rassegna ». Sarà tanto di guadagnato per i nostri Lettori, ai quali noi stessi additammo ripetutamente, consentendo con viva simpatia in parecchie delle sue tendenze teoriche e critiche, l'ardimentosa operosità del gruppo che faceva capo al « Conciliatore ».*

---

---

---

LENSI FEDELE FILIPPO, *gerente responsabile.*

---

Città di Castello, coi tipi della Società Anonima Tipografica « Leonardo da Vinci ».

# LA RASSEGNA

Già Rassegna bibliografica della Letteratura italiana  
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA

DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI

Professore di Letteratura italiana  
nella R. Università di Pisa

Professore di Letteratura italiana  
nella R. Università di Catania

Serie III ✱ Volume I

Numero 3

Firenze, 16 giugno 1916

## *L'arte, la critica e la vita*

### II.

#### INTERMEZZO POLEMICO.

##### I.

#### Per la critica estetica.

In un breve e cortese dibattito apparso nel penultimo numero di questa *Rassegna*, Attilio Momigliano e Achille Pellizzari hanno agitato un problema sul quale, dopo alcuni anni di meditazione, io son venuto a risultati alquanto diversi dai loro. E poiché il problema è della massima importanza, trattandosi né più né meno che dell'essenza stessa della critica, non parmi inutile forse esporre qui le mie conclusioni.

« La critica estetica, afferma il Momigliano, è *una forma d'arte colta*, richiede fantasia nitida e dottrina severa; dove manchi l'una o l'altra di tali qualità, non c'è che un pasticcio, di cui non val la pena di occuparsi ».

La critica estetica pura, ribadisce il Pellizzari, « richiederebbe come prima condizione la più assoluta assenza, o la più rigorosa dimenticanza, da parte del critico, di ogni e qualsiasi anche più elementare e più remota preparazione storica alla intelligenza dell'opera d'arte. Si dovrebbe ingiungere all'uomo perfino di ignorare o dimenticare la sua qualità d'uomo, per renderlo capace di quell'assurdo teorico e pratico ch'è la critica estetica pura; si dovrebbe insomma togliergli la coscienza dell'esser suo, e fare dell'uomo un non uomo ».

Dichiaro, di passata, che non intendo la seconda parte di questo ragionamento. Come e perché uno che gusti l'*Amleto* dello Shak-

speare senza saper altro della storia di Danimarca se non ciò che c'è nella stessa tragedia, ignorando chi fosse lo Shakspeare o quando visse e avesse composto il suo capolavoro, tenendo magari per fermo, come molti in Inghilterra e in America, che l'autore sia un altro, come e perché, dico, avrebbe colui dimenticato la sua qualità d'uomo e sarebbe divenuto un non uomo? Ecco, lo Shakspeare è un così grande scrittore che anch'io posso saperne qualche cosa; ma io stesso, per un esempio, ho riletto più volte il *Bhagavad-gîtâ* nella traduzione cortesemente donatami dal mio illustre collega Oreste Nazari; né ho alcuna prossima o remota preparazione storica circa l'autore, i tempi, la materia di quel meraviglioso poema; ciò non ostante lo leggo sempre con profonda commozione e, in certi luoghi, come alla magnifica esaltazione del Nume: *Io, o Crinritorto, sono l'Io stante nel cuore di tutte le creature*, ecc., provo un rapimento più intenso che a leggere un canto di qualsiasi poeta contemporaneo. Sarei un *non uomo* per questo?

Ma veniamo alla tesi fondamentale. Che cosa è « critica estetica »? Evidentemente nient'altro che valutazione della bellezza o della non bellezza d'un'espressione che vuol essere arte. E che cosa è arte? Non conoscenza del particolare (storia); non dell'universale (filosofia); non attività pratica (moralità); ma creazione.

Creazione d'una nuova realtà che supera e annulla in sé tutte le determinazioni così della funzione conoscitiva come della pratica, le quali sono il *contenuto*, per dar luogo a un solo valore, quello della bellezza, ch'è *la pura forma*. Dice il Momigliano: « La bellezza non sta a sé; è sempre di qualche cosa, ed è quindi sempre dipendente da questo qualche cosa ». Con ciò il Momigliano vuol significare che la forma è sempre forma di qualche contenuto; ed è vero. Non è vero che per codesto sia *dipendente* dal suo contenuto; non ne è dipendente, perché l'annulla. Ciò che noi ammiriamo in un'opera d'arte non è né la verità del fatto né la moralità del sentimento, a cui s'è ispirata; ma la forma in cui è stata tradotta. Tanto vero, che proviamo l'eguale gioia della bellezza così davanti un'opera d'arte di materia storicamente falsa, per esempio la *Tempesta* dello Shakspeare, o di materia moralmente biasimevole, per esempio la *Mandragora* del Machiavelli, come davanti un'autobiografia press'a poco storica, quella del Cellini mettiamo, o un racconto morale fino allo scrupolo, quale *I promessi sposi* d'Alessandro Manzoni. Gli è che nel momento della contemplazione estetica, anche noi, come il poeta, annulliamo nel nostro spirito tutti i valori del contenuto, la verità, l'utilità, la bontà, e aneliamo soltanto al valore della forma, ch'è la pura bellezza; la quale

vive e deve essere vissuta di là dallo spazio e dal tempo, di là dall'istinto e dalla volontà, di là dal mondo dei fenomeni e dei rapporti intellettuali, ed è liberazione da tutto codesto, libertà di creazione, coscienza d'una unità superiore ed eterna, lo spirito pago di sé perché signore del mondo ch'egli ha creato a se stesso, oltre i limiti e le barriere della vita ordinaria.

L'opera d'arte, dunque, ch'è annullamento della conoscenza e della praticità nella luce della fantasia creatrice, non può aver bisogno, per essere pienamente contemplata e gustata come tale, né di chi abbia «una preparazione variamente erudita», né di chi possieda un'alta coscienza morale; ma solo di chi sia dotato di fantasia. Io non dirò certamente che, per gustare l'opera d'arte, occorra essere ignoranti o cattivi soggetti per forza; affermo, sí, che dottrina e virtù sono affatto superflue alla rievocazione della bellezza; qualche volta, anzi spesso, dannose; e le prove se ne vedono tutti i giorni. Molti, troppi critici, hanno sostituito e sostituiscono ne' loro giudizi il criterio del contenuto a quello della forma; e lodano un poeta solo o *anche* perché è rimasto fedele alla *verità storica*, lo condannano solo o *anche* perché ha violato la legge morale; appunto dimenticando che il fatto di bellezza, del quale solo si sarebbero dovuto dare pensiero, era di là dalla storia e di là dalla morale. E talora gli stessi poeti, per questa eccessiva preoccupazione de' valori di contenuto, hanno sminuito la libertà e quindi corrotto la bellezza della loro creazione; come accadde al Manzoni, giustamente accusato dal Goethe per quella sua smania di fedeltà al vero storico, segnatamente nelle tragedie; come accadde al Fogazzaro, alcuni romanzi del quale sono manifestamente sciupati dalla premeditazione religiosa e morale. Anche il dotto, anche il virtuoso, se si fa a creare o a contemplare, che vuol dir ricreare, l'opera d'arte, b'sogna che dimentichi ogni sua preparazione erudita come ogni sua inclinazione morale: s'egli ha l'una e l'altra, entreranno nell'opera d'arte, ma senza ch'egli se n'avveda, immediatamente assorbite e annulate nell'unità della forma. E i grandi poeti hanno fatto sempre così: se avesse ceduto alla preoccupazione morale, Dante non avrebbe creato tanto appassionatamente bella Francesca da Rimini; se avesse ceduto alla preoccupazione storica, lo Schiller, come appare evidente dopo il bel libro d'Ezio Levi, non avrebbe scritta la scena magnifica del dolore di don Carlos sul corpo esanime del marchese di Posa.

Dunque né la preparazione storica, né la finalità pratica servono al poeta ed al critico estetico, fuorché per distrarli dal loro vero

proposito, ch'è la creazione o la contemplazione della pura bellezza. Ma allora, si dirà, come si potrà fare della critica estetica? «Faccendo la critica di cui tu parli, dice il Momigliano al Pellizzari, io avrei assolto il mio compito ogni volta che avessi esclamato: — Bello! — Brutto! — perché ogni tentativo di giustificare con parole sensate questo mio giudizio, mi farebbe sconfinare dal mondo della pura bellezza nel mondo della morale o della religione o della logica o della psicologia o della storia o della natura, ecc., insomma in uno dei punti di quel vastissimo campo che il vero critico estetico deve conoscere».

Domando scusa. Tutto il giudizio critico precisamente consiste in quel: — Bello! — Brutto! — purché ciascuno di que' predicati sia detto, non già superficialmente e distrattamente, ma *con piena coscienza estetica* del suo contenuto e del suo valore. E se così veramente fu detto, il critico può dar ragione del suo giudizio, enucleandone e sviluppandone tutte le determinazioni, vale a dire analizzando tutte le particolari impressioni che, fuse in una sintesi ideale, hanno suscitato dentro di lui la coscienza della creazione perfetta. L'opera d'arte, prodotto della fantasia, non può esser colta e giudicata se non a punto dalla fantasia. L'individuale dell'arte è infinito: lo stesso poeta non può renderlo tutto, in tutte le sue determinazioni: dèe quindi contentarsi di trasceglierne alcune, le più vivide, caratteristiche e significative, tali e tante che bastino a suscitare di nuovo in un'altra fantasia egualmente vigile e chiara tutt'intero il fantasma. Or se ciò accade davvero, se il poeta riesce a comunicare il suo fantasma pieno, vivo, coerente, alle altrui fantasie, l'opera d'arte è riuscita.

In che consiste allora l'ufficio del critico estetico? Nel mostrare a parte a parte come ciascuna determinazione sia la più conveniente alla forma totale; come questa o quella determinazione, un'immagine, una parola, il ritorno d'una rima, la musica particolare d'un verso, non sian solo se stessi, ma valgano a suscitare dentro di noi una grande ricchezza di risonanze taciute dal poeta e che il critico sa scoprire; come fra un'idea e l'altra, fra un'immagine e l'altra ci sian delle idee e delle immagini sottintese, che sfuggono al contemplatore superficiale e che il critico mette in luce. Il critico illustra i rapporti e i passaggi, talvolta oscuri, fra le varie determinazioni, le varie gradazioni, onde risulta l'unità ideale dell'opera d'arte. Egli s'affisa nell'infinito interiore di quella creazione, di cui il poeta s'è contentato di dare i tratti più caratteristici: e ne ricava altre armonie, altre significazioni, altre linee, le quali nell'espressione



del poeta eran solo virtuali e che il critico scerne e reca in luce, per guisa da render più agevole anche agli spiriti tardi la comunione della bellezza. Il critico estetico sente e dimostra come tutte le parti d'un'opera, immagini, atti, parole, gesti, la musica stessa della frase o del verso, sian così intimamente aderenti tra loro e tutti insieme alla creazione totale, da riuscire una sola cosa con essa, da perdersi in essa, da avere una sola legge con essa, la legge dell'individuale vivente. Il vero critico estetico non è il creatore, ma è il ricreatore dell'opera d'arte; e somiglia in ciò al grande attore drammatico. Perché altro è sentir leggere il *Saul* da un uomo qualunque, altro il sentirlo recitare da un attore come Tommaso Salvini? Ebbene, il critico estetico rende a un dipresso con la sua prosa lo stesso servizio a' lettori che il grande attore drammatico con la sua voce e i suoi gesti agli spettatori: interpreta e illumina l'opera d'arte.

Se poi questa non è riuscita, il vero critico estetico non giunge a rievocarla intera nella sua fantasia, non la *vede*; e ne cerca la ragione, e la trova, e la spiega agli altri. Egli avverte, e dimostra, che molte determinazioni sono distratte, superflue, incoerenti, e quindi nocive all'unità ideale del fantasma, ch'è la sua bellezza; sente, e fa sentire, che quella tal descrizione è un fuor d'opera, inopportuna virtuosità dilettantesca; che quel tal personaggio non si muove, non parla, non opera secondo la legge del proprio caratteristico, ma obbedisce a fini esteriori del poeta, un particolar sentimento o una moda o la smania di dar nell'occhio; che quella tale figurazione o non s'è concretata in una forma vivente, per difetto di concentrazione, o s'è irrigidita nel tipico, perché la concentrazione è avvenuta solo da un lato di essa, o s'è disciolta in immagini singole e distratte, o è sofisticata di residui intellettuali e imbozzacchisce nel simbolo e nell'allegoria. Tale è l'ufficio del critico estetico; tali sono le indagini ch'egli deve proporre non alla sua o all'altrui erudizione, non alla sua o all'altrui moralità, ma alla sua e all'altrui fantasia. La critica estetica si fa, come l'arte, con la fantasia. E per tali indagini la preparazione storica è altrettanto inutile, quanto è necessaria la preparazione fantastica, vale a dire l'educazione del gusto.

La quale consiste in un esercizio quotidiano su opere di bellezza; e non poesia sola, ma pittura, scoltura, musica, tutte le arti; perché tutte le arti sono il prodotto della fantasia. Il gusto è la fantasia rievocatrice o ricreatrice che dir si voglia. Chi si abitui a cercare e sorprendere il fatto creativo, le forme nuove e compiute,

l'apparizione della bellezza, quotidianamente, ne' prodotti delle varie arti, finirá con l'acquistare una vibrante sensibilità estetica, che reagirá con una specie di scossa interiore davanti a ogni fatto d'arte; e sará di gioia, se l'opera è bella, di ripugnanza, se l'opera è brutta. Quella scossa è il primo principio della critica d'arte. Se poi aguzzerá gli occhi a ricercare il perché di quella scossa positiva o negativa, troverá egli sempre che la prima è prodotta dalla perfetta coerenza di tutte le singole immagini con l'intimitá della forma, e dalla perfetta unitá della forma, che annulla in sé le singole immagini; la seconda dall'incoerenza di qualche parte rispetto alla rappresentazione totale e quindi dalla fallita unitá e armonia di tale rappresentazione; ch'è la sola causa del brutto. La generalitá, l'indeterminatezza, la preoccupazione intellettuale e morale, il simbolico, l'allegorico, il tipico e tutti gli altri vizi della creazione imperfetta, non sono in fondo che incoerenza delle parti fra di loro e delle parti rispetto al tutto, distrazione e raffreddamento della fantasia per qualche ragione estranea al puro fatto dell'arte, scorie superstiti della materia che non è stata interamente fusa nella pura forma. E spesso la colpa di questi vizi, non meno nella critica estetica che nella produzione dell'arte, va ricercata per l'appunto in ciò che al Momigliano e al Pellizzari sembra il necessario viatico d'un critico d'arte, la preoccupazione storica e la preparazione erudita.

Che poi un critico possa, e spesso debba anche fare, insieme con la critica estetica, anche della critica storica, e che qui gli giovi la molta e varia erudizione, d'accordo; che uno possa, come il De Sanctis, non darsi troppo pensiero della critica storica ed essere un meraviglioso critico estetico, o, come Girolamo Tiraboschi, il contrario, d'accordo; che non di rado si scambi per critica estetica ciò ch'è critica storica, e magari assai superficiale, d'accordo.

Ma questo è un altro, o sono piú altre paia di maniche.

G. A. CESAREO.

---

## II.

**Per la preparazione storica.**

## 1.

La storia della Danimarca è l'ultima fra le conoscenze che potranno essere richieste per l'intelligenza dell'*Amleto*. Ma io domando se si possa intendere l'*Amleto* senza sapere che cosa sia re, principe ereditario, successione, usurpazione, incesto, guerra, conquista, ambasceria. Domando se queste siano o non siano cognizioni storiche. Se si possa intendere il terz'atto senza sapere chi siano Priamo, Ecuba, Pirro. Se, astrazion fatta dalla biografia di Shakespeare o di chiunque sia l'autore del dramma, ci si possa accostare a quel testo senza conoscere la lingua inglese del tempo. Se la conoscenza d'uno stadio linguistico oltrepassato non sia conoscenza storica. Se, più generalmente, la comprensione d'una qualunque lingua, anche della nostra lingua di questo momento, non presupponga l'adesione della mia coscienza a quella del poeta, un'accettazione di fraternità e di solidarietà, che è pure una sintesi storica. Questo sia detto, fondandoci esclusivamente sulla necessità di nozioni elementari, primordiali. Ma, andando più a fondo, chi non vede che penetrare nell'*Amleto* è impossibile senza conoscere in qualche modo la storia del pensiero rinascimentale, la dialettica del dubbio? Chi non s'accorge dell'illusione in cui cade il Cesareo, quando, figurandosi d'essere in tutto vergine di storia nell'ammirazione per le parole del *Bhagavad-gîtâ*: «Io sono l'Io stante nel cuore di tutte le creature», si scorda quanta storia filosofica e religiosa sia implicita nella sua commozione?

## 2.

La critica estetica è dunque valutazione della bellezza o della non bellezza d'un'espressione che vuol essere arte. Lasciamo andare che già questa constatazione d'una intenzione, d'una volontà (un'espressione che vuol essere arte) ha un indubbio carattere storico. E vediamo piuttosto, con le parole stesse del Cesareo, che cosa faccia il critico estetico quando condanna un'espressione che non riesce ad essere arte. «Egli avverte, e dimostra, che molte determinazioni sono distratte, incoerenti, e quindi nocive all'unità ideale del fan-

tasma, ch'è la sua bellezza; sente, e fa sentire, che quella tal descrizione è un fuor d'opera, inopportuna virtuosità dilettantesca; che quel tal personaggio non si muove, non parla, non opera secondo la legge del proprio caratteristico, ma obbedisce a fini esteriori del poeta, un particolar sentimento o una moda o la smania di dar nell'occhio; che quella tale figurazione o non s'è concretata in una forma vivente, per difetto di concentrazione, o s'è irrigidita nel tipico, perché la concentrazione è avvenuta solo da un lato di essa, o s'è disciolta in immagini singole e distratte, o è sofisticata di residui intellettuali e imbozzacchische nel simbolo e nell'allegoria. Tale è l'ufficio del critico estetico; tali sono le indagini ch'egli deve proporre non alla sua o all'altrui erudizione, non alla sua o all'altrui moralità, ma alla sua e all'altrui fantasia. La critica estetica si fa, come l'arte, con la fantasia. E per tali indagini la preparazione storica è altrettanto inutile, quanto è necessaria la preparazione fantastica, vale a dire l'educazione del gusto ». Proprio inutile? Mi si dica allora donde cavi il critico estetico la conoscenza di quel « particolar sentimento », di quella « moda », di quella « smania di dar nell'occhio », di quei « residui intellettuali ». Mi si mostri come funzioni, di che si nutra una fantasia cui sia sottratta l'esperienza storica. Mi si faccia vedere una qualsiasi pagina esemplare di pura critica estetica; e m'impegno a far vedere che ogni parola gronda di storicismo.

## 3.

L'arte è creazione, è poiesis. Anch'io, per strade mie, sono giunto a considerare questa formula come più soddisfacente e comprensiva di qualunque altra. Il torto, a parer mio, comincia quando si ragiona come se questa creazione fosse campata in aria, arbitraria, assoluta. L'uomo costruisce un sopramondo estetico, perché la realtà non lo soddisfa; tenta di realizzare nella fantasia l'armonia, la legge, il ritmo, perché non li trova realizzati nella natura e nella storia. Un'opposizione, un dissidio, una polemica sono alla base della creazione artistica. La quale poi, per quanto alta e perfetta, non riesce né può riuscire ad abolire totalmente la realtà e la natura. Il problema risorge perpetuamente; l'implacabile insoddisfazione di fronte al mondo creato genera nuovi tentativi di costruzioni trascendenti che si collegano indissolubilmente ai precedenti. Qui, e non altrove, bisogna cercare i rapporti fra biografia e ispirazione, fra storia e arte, fra morale e bellezza, fra contenuto e forma. L'esperienza morale è un dato ineliminabile per intendere la genesi e il valore

d'un'opera d'arte, e non v'è modo di raggiungerne la conoscenza se non attraverso la preparazione storica. Ma per tali questioni io devo rimandare a un mio lungo scritto, *Il metodo nella storia dell'arte* (*Conciliatore*, I, pp. 3-38), in cui mostravo la necessità di « una piena e integrale storia dell'arte, in tutto simile alle altre storie, e nella quale hanno una loro funzione, logicamente deducibile, l'erudizione e il gusto, la prova esterna e l'analisi intima, il contenuto e la forma, l'ispirazione e la tecnica, la tradizione e il genio ». Una seria confutazione di quel mio scritto è ancora di là da venire.

## 4.

Con tutto il rispetto dovuto al Cesareo, mi pare che il suo atteggiamento sia lievemente anacronistico. Per molto, per troppo tempo si confuse in Italia la storia con l'esanime erudizione estrinseca. E, quando si parlava di rapporti fra vita morale e arte, s'intendeva che l'arte dovesse servire a far propaganda per la diffusione dei buoni costumi. Contro queste degenerazioni anche il vuoto estetismo, anche l'ubbia della critica estetica pura *sine labe concepta* ebbe la sua utilità. Finita la fortuna di quei veleni, dovrebbe anch'essere finita la fortuna dell'antidoto.

G. A. BORGESE.

## III.

**L'arte e la realtà.**

Escludere la cultura come elemento indispensabile del giudizio estetico, mi pare impossibile. O l'opera da valutare richiede tale conoscenza di fatti storici, di dottrine filosofiche, ecc., che senz'essa non la si comprende e quindi non si può nemmeno tentare il giudizio (esempi: la poesia storica del Carducci, *Il cinque maggio*, una parte notevole della poesia del D'Annunzio, il *Paradiso dantesco*, ecc.); o l'opera non poggia su nessun fondamento di cultura, e allora anche un critico indotto la comprende e la può giudicare, malamente però. Se egli per dare un giudizio penetrante non ha bisogno d'una cultura specifica, non può tuttavia fare a meno d'una solida cultura generale. Ogni critico sa che il suo gusto s'è venuto affinando non soltanto per l'esercizio, ma anche per l'allargarsi e l'approfondirsi della sua cultura. Le nostre facoltà non vivono ciascuna a sé; lo sviluppo dell'una influisce inevitabilmente sulle altre, e l'esercizio dell'una non può escludere in modo assoluto che se ne eserciti contemporaneamente anche qualche altra. Quando io giudico un'opera d'arte, la giudico colla *fantasia*; ma non posso, neanche volendo, evitare gli aiuti che mi offrono la mia memoria, il mio raziocinio, il mio sentimento, ecc. Io potrò giudicare molti canti del Leopardi sapendo appena leggere ed avendo una vita intima poverissima: ma il mio giudizio sarà miserabile; le risonanze che quei capolavori desteranno in me, saranno ben più vaste e più numerose se conoscerò la vita del Leopardi; e più se avrò una cultura filosofica che mi permetta di apprezzar meglio la semplicità con cui l'idea filosofica è innalzata ad espressione artistica e la spontaneità con cui è rivissuta nel sentimento; e più ancora se avrò una larga esperienza di poeti squisiti di ogni nazione; e sopra tutto se avrò io stesso vissuto una vita ricca di preoccupazioni sentimentali, mobile e pensosa. Poiché anche questo ultimo elemento è necessario, e *anche questa è cultura*. Giudicare solo colla fantasia è impossibile; la fantasia è una forma del nostro spirito, e come tale ha bisogno, per esistere, di una materia. La fantasia si esercita su qualche cosa: quel qualche cosa è psicologia, filosofia, scienza, figura d'uomo, d'animale, di luogo, ecc.; tutte queste

cose hanno leggi proprie, *alcune* delle quali non si possono violare senza che quelle cose siano distrutte, e con esse l'opera d'arte, nel punto in cui quella tal legge è violata. La violazione di quella legge agli occhi del critico estetico assume l'aspetto d'un errore di gusto, perché egli esercitando la sua funzione non fa lo psicologo, il filosofo, ecc.: ma la radice di quell'errore è in una deficienza psicologica, filosofica, ecc., senza che questo voglia dire che — colmata quella deficienza — l'errore estetico sia per ciò stesso evitato. Senza *certi* dati conoscitivi non si fa né arte né critica; ma l'esattezza di quei *certi* dati conoscitivi, è ben ovvio, non è che la materia indispensabile per l'una e per l'altra. Allo stesso modo che io, ignorando l'arabo, non posso esclamare: — Bello! — quando un arabo mi legga un capolavoro nella sua lingua, così un contadino — sia pure dotato dalla natura di un finissimo gusto — non può esclamare: — Bello! — se io gli leggo l'evocazione foscoliana delle tombe di Santa Croce. Dico di più: quel contadino può intendere poco del dolore del Leopardi, sebbene questo poeta sia così libero di sovrapposizioni culturali; nell'anima di questo infelice v'è una troppo complessa e grandiosa sensibilità, che suppone una civiltà adulta, raffinata e tormentata, di cui quel primitivo lavoratore dei campi può avere appena un'idea confusa e incomprensibile.

L'arte trasforma la realtà, ma non l'annulla. Il Cesareo afferma che l'arte è « creazione d'una nuova realtà che supera e annulla in sé tutte le determinazioni così della funzione conoscitiva come della pratica », e che « perciò la forma è sempre forma di qualche contenuto », ma non dipende da esso, perché nell'arte ammiriamo la forma e non la verità o la moralità a cui l'opera s'è ispirata. È vero, noi ammiriamo solo la bellezza, ma la bellezza di un oggetto che non deriva tale pregio dal conformarsi alle leggi della realtà, eppure non potrebbe più esser bello se violasse alcune di quelle leggi — naturalmente non determinabili a priori. Nella realtà creata dall'arte rimangono le tracce della realtà vera da cui l'arte è nata, e con queste tracce alcune delle leggi che regolano quella realtà vera: quindi la necessità, nell'artista e nel critico, di conoscerle. S'intende, le minuzie, le leggi secondarie possono contar poco e non offendere o quasi l'opera d'arte o il giudizio del critico, allo stesso modo che l'ignoranza d'un particolare non infirma la cultura d'un uomo dotto. Ma nessun poeta potrebbe togliere a Giulio Cesare, a Platone, a Darwin, a tutti i personaggi della storia le loro caratteristiche fondamentali e indiscutibili, senza che si ribellassero contemporaneamente la mia fantasia e la mia memoria; nessun pit-

tore potrebbe fare uno studio di nudo sostituendo alle curve altrettanti angoli di dieci gradi. Confesso che qui c'è un punto oscuro: la fantasia ha leggi sue proprie, può violare certe leggi che regolano altre facoltà ed il mondo reale, ma non le può violare tutte, e forse nessuno sa dire a priori quali possa violare; il problema della determinazione precisa delle relazioni assolutamente e sempre indispensabili fra l'arte e la realtà, la delimitazione teorica esatta della dipendenza della prima dalla seconda è una difficoltà non ancora superata (se non è addirittura una questione insolubile e perciò inutile). Ad ogni modo il fatto che è impossibile affermare la piena indipendenza dell'arte dalle leggi della realtà, implica la necessità nell'artista, e quindi nel critico, di una cultura, cioè della conoscenza almeno di quelle leggi della realtà che neppure la fantasia non può violare. Ma non per questo solo è necessaria la cultura al critico ed all'artista.

Se quasi tutti noi critici comprendiamo poco dei grandi capolavori, non è soltanto per deficienza di fantasia: è perché noi abbiamo una scarsa vita interiore, perché il nostro spirito è angusto, la nostra concezione del mondo è confusa, la nostra cognizione dell'universo e della storia, la nostra cultura insomma è un mucchio di frammenti su cui solo a tratti una scintilla getta una parvenza d'anima. Il grande critico è un grande spirito, ha un suo modo di veder la realtà, ha molto pensato e sofferto; non ha letto solo degli alti poeti, ma ha vegliato anche sui libri dei profondi filosofi ed ha meditato a lungo e tormentosamente sul misterioso libro della vita. La critica è una specie di arte; e l'arte, quando sale alle cime dell'eternità, scaturisce dalle intime ed essenziali radici dello spirito, è l'espressione fantastica di quanto v'è di più complesso e di più austero nell'universo e nell'anima. Perciò v'è tanto travaglio interiore, e non solo fantastico, nell'opera di Dante; perciò è necessario a comprenderla tutta non solo una fantasia nitida e vasta ma uno spirito gigante.

Tutto questo non toglie che la cultura possa offuscare il giudizio estetico. L'osservazione del Cesareo a tal proposito è giusta: ma l'abuso non giustifica la condanna dell'uso. Il critico d'arte non dovrebbe mai dimenticare che la facoltà da cui emana il suo giudizio è la fantasia, e le altre sono sussidiarie: quando lo dimentica, è in un momento di stanchezza fantastica simile a quello che produce le parti morte d'un lavoro artistico, o cede all'ambizione erudita come vi cede qualche volta l'artista. Ma tutti i critici sanno che non hanno mai potuto dare un giudizio ponderato senza esser sorretti da una preparazione prossima o remota, cioè dalla cultura.



L'opinione contraria, credo, si può sostenere teoricamente, con abilità, come fa il Cesareo; ma non mi pare si possa più difendere quando si passa nella pratica.

Concludendo: *nel momento in cui faccio della critica estetica, non mi giovo di altro che della fantasia; ma questo momento ne presuppone un altro, di preparazione colta, che mette la mia fantasia in grado di esercitarsi con piena coscienza su quell'opera d'arte, poiché le dà, per così dire, i muscoli e il sangue e contribuisce a far di lei non « la fantasia » — generica, astratta, formale, — ma « la fantasia mia » — individuale, concreta.* Il Cesareo stesso, che ha una così fina e giusta sensibilità critica, non sarebbe arrivato a tanta penetrazione nell'apprezzamento artistico, se insieme col suo gusto non avesse coltivato tutto il suo spirito e non avesse rivissuto con una paziente preparazione erudita i tempi, gli antecedenti, la cultura degli autori che ha giudicati. Ogni oggetto è un atomo dell'universo, e la sua vita è immersa in quella del tutto: quanto più vasta è la conoscenza che noi abbiamo del tutto, tanto più ci possiamo addentrare nelle cose singole; così, quanto più larga sarà la nostra esperienza, la nostra cultura, tanto maggiore intensità di vita potremo infondere nelle creazioni della nostra fantasia o ne' suoi giudizi. La fantasia allora sarà come una luce che, invece di illuminare la superficie d'un oggetto, scoprirà nel suo intimo l'anima stessa della vita universale.

ATTILIO MOMIGLIANO.

## IV.

## Il giudizio critico e la fantasia.

## 1.

Il « giudizio critico », secondo il Cesareo, consiste tutto nel — Bello! — Brutto! — col quale significhiamo la nostra impressione dinanzi all'opera d'arte, « purché ciascuno di que' predicati sia detto, non già superficialmente e distrattamente, ma *con piena coscienza estetica* del suo contenuto e del suo valore ». Il Cesareo ha lasciato nella penna la « coscienza intellettuale », che evidentemente non può esulare da quell'operazione logica ch'è un giudizio, sia pure in materia d'estetica! Il critico ha da render ragione del suo giudizio, « enucleandone e sviluppandone tutte le determinazioni, vale a dire analizzando tutte le particolari impressioni che, fuse in una sintesi ideale, hanno suscitato dentro di lui la coscienza della creazione perfetta »: dice bene il Cesareo; ma questa è un'operazione intellettuale, discretiva, che non può esser compiuta dalla fantasia, o almeno dalla sola fantasia; e quindi dice male, a parer mio, il Cesareo, quando soggiunge che « l'opera d'arte, prodotto della fantasia, non può esser còlta e *giudicata* se non a punto dalla fantasia » (1). Giudicare, anzi « enucleare » e « sviluppare » le determinazioni di un giudizio, e « analizzare » le particolari impressioni che han dato luogo ad una sintesi, sia pur fantastica, è operazione riflessa dello spirito, che si ripiega sopra sé stesso, del tutto aliena dall'immediatezza dell'intuizione artistica. Giudicare vuol dire co-

---

(1) « L'opera d'arte — ripete più oltre il Cesareo, — ch'è annullamento della conoscenza e della praticità nella luce della fantasia creatrice, non avrà mai bisogno, per esser pienamente contemplata e gustata, né di chi abbia una preparazione variamente erudita, né di chi possieda un'alta coscienza morale; ma solo di chi sia dotato di fantasia ». Questo è il concetto, dal quale è ben lecito dissentire, dell'identità del genio e del gusto, già svolto dal Croce nell'*Estetica* (pp. 139 e segg.): « l'attività giudicatrice, che critica e riconosce il bello, s'identifica con quella che lo produce ». Se non che il Croce aveva già, avvedutamente, premesso che l'individuo B, per giudicare se l'espressione dell'individuo A sia bella o brutta, « non potrà se non mettersi nel punto di vista di A, e riferne, con l'aiuto del segno fisico da lui prodotto, il processo »: il che era quanto affermare la necessità logica di quella preparazione storica, che il Cesareo esclude.

noscere intellettualmente, creando rapporti, stabilendo paragoni, richiamando alla mente, per necessità d'indagine e di discernimento, oggetti ed idee e fantasmi analoghi o diversi da quelli sottoposti alla valutazione e al giudizio. Nel caso nostro, il giudizio estetico ha sempre come necessario presupposto il rapporto che noi stabiliamo fra la cosa rappresentata e il modo della rappresentazione; insomma, tra il contenuto e la forma; presuppone quindi la conoscenza della cosa e la coscienza riflessa di codesta conoscenza; presuppone insomma una conoscenza del particolare (la conoscenza storica, per l'appunto), senza la quale il nostro spirito è incapace di comprendere « la nuova realtà » creata dalla fantasia, anche dal punto di vista della pura forma.

La forma è sempre forma di qualche contenuto; ma — soggiunge il Cesareo, — « non è vero che per codesto sia *dipendente* dal suo contenuto; non ne è dipendente, perché l'annulla ». Sia dato, e non concesso, per un istante, codesto annullamento del contenuto da parte della forma (la quale, avendo annullato il contenuto, non sarebbe più forma di *quel* contenuto; e quindi o sarebbe forma di un altro contenuto, e dipenderebbe da esso, o non avrebbe più contenuto e cesserebbe immantinenti di essere forma); sia dato per un istante: quando la forma sarebbe artisticamente perfetta? Quando io, critico, avrei il diritto di giudicarla bella? — Quando — avverte il Cesareo — la forma abbia compiutamente annullato il contenuto. — Ebbene, e come faccio io a conoscere codesto annullamento, a misurarne la compiutezza, se non ponendo in rapporto il contenuto con la forma, se non assicurandomi che tutto quel contenuto sia stato assorbito e fuso e ricreato e « annullato » dalla forma? E, se la forma si « conosce » esteticamente, qual è il modo come lo spirito « conosce » il contenuto, se non il modo storico od erudito?

## 2.

Ora, se le parole hanno un significato, la critica estetica « pura » dovrebb'essere quella che escludesse in modo assoluto, dalla rievocazione fantastica e dal giudizio critico dell'intuizione poetica, qualsiasi forma di conoscenza storica: quella che, considerando per l'appunto l'opera d'arte come l'annullamento della materia nella forma, riuscisse ad eliminare dalla sua visione e dalla sua considerazione persino il ricordo di ogni e qualsiasi realtà, di qualsiasi intuizione storica, che avesse anche il più remoto rapporto con la materia o con la forma dell'opera d'arte giudicata: quella che, per l'appunto, vietasse all'uomo di giovare della sua cultura storica, della sua esperienza spirituale (e quindi della sua memoria, del suo

pensiero e del suo sentimento), nell'atto di contemplare, di rievocare e di giudicare il concreto poetico. Ora, tutto ciò equivarrebbe appunto a togliere all'uomo la coscienza dell'essere suo e quindi a fare dell'uomo un non uomo.

## 3.

Senza contare un'altra non trascurabile considerazione: quella della tecnica. Non v'ha forma d'arte (e mi piace che il Cesareo abbia accennato all'identità originaria di tutte le arti), la quale non si valga necessariamente d'una tecnica: non è possibile comporre prosa né poesia a chi non conosca la morfologia, la lessicologia, la ritmica e la metrica; non dipinge chi non sappia le norme del disegno, della prospettiva, della fabbricazione dei colori, e del loro impasto; non è scultore né architetto chi non conosca la geometria, certi canoni matematici, le diverse qualità dei marmi e dei metalli; né può comporre musica chi ignori le misure, i modi, il contrappunto, la strumentazione, l'orchestrazione, e via dicendo: ora, la tecnica (sia elementare sia perfetta), la cui conoscenza è necessaria a chi voglia esprimere le sue intuizioni; la tecnica, che spesso reagisce sulle intuizioni medesime e si trasforma in motivo di nuove ispirazioni; la tecnica ha da essere nota a chi critica l'opera d'arte, almeno quant'era nota a chi la compose: altrimenti sfugge al critico uno degli elementi essenziali della bellezza espressiva, e il giudizio ch'egli ne dà è monco ed imperfetto, a quel modo che suole essere il giudizio degli imperiti, anche intelligenti, in confronto del giudizio degli intelligenti esperti. « Mettersi nel punto di vista di un determinato individuo, e rifare, con l'aiuto del segno fisico da lui prodotto, il processo » creativo, per giudicare se la sua espressione sia bella o brutta, non è operazione possibile a chi ignori le difficoltà o gli aiuti che dalla tecnica vennero alla compiutezza dell'espressione stessa. E ciò è vero, qualunque siasi la definizione che si voglia dare della tecnica; ciò è vero anche per coloro i quali, come il sottoscritto, ritengano che il problema della tecnica, arduo fra gli ardui, sia ancora insoluto, non ostanti gli sforzi non volgari che studiosi di gran merito vi hanno, in Italia e fuori, speso attorno da gran tempo.

## 4.

E torniamo per un istante a quell'« annullamento della conoscenza e della praticità nella luce della fantasia creativa », al quale si ridurrebbe per il Cesareo la bellezza. È questa una rispettabile teoria estetica, alla quale mi rifiuto tuttavia di sottoscrivere: no, io non credo che, « nel momento della contemplazione estetica, anche noi, come il poeta, annulliamo nel nostro spirito tutti i valori del

contenuto, la verità, l'utilità, la bontà, e aneliamo soltanto al valore della forma, ch'è la pura bellezza»; no, io non credo che codesta bellezza sia quella gran «liberazione» che vorrebbe il Cesareo da tutto ciò ch'è non pure la vita fisica, ma la vita morale e la intellettuale; io non credo ch'essa sia «coscienza d'una unità superiore ed eterna, lo spirito pago di sé perché signore del mondo ch'egli ha creato a sé stesso, oltre i limiti e le barriere della vita ordinaria». Codesta teoria presso che nitceschiana ha ormai anch'essa fatto il suo tempo; ha avuto i suoi assertori pratici, ha avuto i suoi sostenitori teorici: ha dato luogo a romanzi e a poemi e a trattati di filosofia; è ora superata, perché tutti si sono accorti ch'essa non giungeva a risolvere in modo soddisfacente il problema dell'arte, ch'è poi il problema dell'anima e il sublime enigma della vita, considerato da un dei lati suoi più vasti e meno intelligibili.

No, non è esatto che, nel momento della contemplazione estetica, quell'essere unico ch'è l'uomo, annulli in sé tutti i valori dello spirito per bere con avidi sensi, con ingorda fantasia, solamente ciò ch'è la forma delle cose e delle parole; non è esatto che G. A. Cesareo, nel momento in cui legge, ed intende ed ammira da pari suo, l'*Amleto*, liberi sé medesimo dalla sua vita fisica e morale e intellettuale; non è possibile ch'egli stimi di divenire superiore a sé stesso, cioè alla sua cultura, al suo ingegno, al suo virile animo, sol perché legge e gusta una scena della *Mandragora* o un idillio del Meli; non è ammissibile ch'egli divida il mondo dello spirito in due sezioni, e ponga nelle alte regioni eteree i soli valori della bellezza, per poi sdegnosamente costringere entro «i limiti e le barriere della vita ordinaria» tutto ciò in cui consiste la vera dignità della nostra esistenza spirituale: i valori intellettuali e morali!

Non mi nascondo che codeste mie negazioni non posson da sole tener luogo di raziocini filosofici. Ma chi ha pratica delle questioni che qui si dibattono, intende facilmente quante argomentazioni presuppongano, a qual serie secolare di studi e di ragionamenti si rannodino. E qui sarebbe cosa lunga e vana il ritornarvi su. Tanto più che alla soluzione di siffatti problemi troppa luce si attende ancora dalle indagini di quella scienza tuttavia balbettante ch'è la psicologia. Chiamare «fantasia» l'anima che intuisce, e «intelletto» la stessa anima che ragiona; e discorrer di «immagini» e di «concetti» come di operazioni sostanzialmente diverse, quando non esiste immagine senza concetto né concetto senza immagine (1),

---

(1) Mi tornano a mente alcune giuste osservazioni di Antonio Aliotta, che risalgono a dieci anni fa, ma che non sono invecchiate nel frattempo: «Nes-

è in sostanza cambiar nome al mistero, ma non è risolverlo. A noi pare (e, invero, nemmeno a tutti noi) che la creazione dell'arte avvenga in una sublime ebbrezza dello spirito, in uno stato d'incoscienza, nel quale l'anima, per se stessa mossa, canta, come un puro folle, con una specie di automatismo fantastico, nell'assoluto oblio della vita circostante «ordinaria»? Sia pure! Ma gli automi si muovono per mezzo di molle e di altri meccanismi; e chi afferma l'automatismo della funzione fantastica non ha perciò scoperto né la molla che dá origine al moto, né la segreta virtù che ha creato e che informa il misterioso meccanismo. Senza dire che codesto annullamento della nostra coscienza nell'atto della intuizione artistica, potrebbe essere un'ingannevole apparenza della corteccia esteriore entro la quale si annida l'anima ed oltre la quale i nostri miopi occhi non vedono; ma nulla dimostra ch'esso esista in realtà nel subcosciente, ch'è la grande officina ove l'arte si elabora e si crea. Anzi, tutto induce a credere, che là dove si maturano nel mistero i pensieri e le immagini coi quali si esprime la vita spirituale, tutto sia perenne moto, assidua alacrità, e niuna virtù si addormenti, quando le altre vegliano nella grande fatica della creazione.

ACHILLE PELLIZZARI.

---

sun momento nella vita dello spirito si può concepire che non sia nello stesso tempo concetto e intuizione. Lo spirito o l'universale che si voglia dire non ammettono divisioni: la coesistenza di diversi universali è un assurdo logico; l'universale per sé preso non può essere *molti* per la semplicissima ragione che è uno. L'eterogeneità potrà nascere in seno a quest'idea universale solo ove si trasformi il contenuto; ma l'unità organica dello spirito rimane sempre identica a sé stessa attraverso le molteplici intuizioni. In ogni momento della sua vita è fantasia, intelletto e volontà insieme... ». (*La reazione al Positivismo*; estr. dalla *Rivista filosofica*, maggio-giugno 1906, p. 9).

---

## COMUNICAZIONI

### Luigi Pulci contro i medici.

Fra gli argomenti tradizionali di satira e di burla nella nostra letteratura antica occupa un posto importante l'esercizio della medicina. E bisogna dire che i poveri seguaci d'Esculapio si prestavano al dileggio e al disprezzo, perché nel Medio Evo l'arte loro più che un'arte salutare era una ciurmeria.

È stata ben rilevata l'ostilità del Petrarca e degli umanisti contro i medici (1): accanto a quest'opposizione dell'alta letteratura sta la tradizione popolare, la cui manifestazione più caratteristica è la figura del medico nelle rappresentazioni del secolo XV; nelle quali s'introduce questo personaggio in atto di osservare le orine (2) e di sentenziare con lunghe dicerie ridicole, rimpinzate di goffe espressioni latine (3). Documenti di satira popolare contro il medico ci offrono i novellieri ed altri scrittori di minore importanza, come Niccolò Povero nelle sue *Paneruzzole* (4) e l'anonimo autore di un cantare su tutte le professioni del mondo, forse della fine del Trecento (5); nel Quattrocento poi si hanno vere e proprie invettive personali in sonetti.

(1) VOIGT, *Il risorgimento dell'antichità classica* (trad. Valbusa), I, 77-79 e II, 477 e seg.

(2) In quest'atteggiamento è rappresentato il medico nel celebre fregio robbiano dell'ospedale di Pistoia e in alcune miniature.

(3) D'ANCONA, *Origini del Teatro italiano*, 2ª ed., I, 578.

(4) EZIO LEVI, *Niccolò Povero, giullare fiorentino*, nel volume recente *Poesia di popolo e poesia di Corte nel Trecento*, Livorno, 1915, pp. 77 e segg. Quello che si riferisce alla medicina è il secondo dei componimenti ivi pubblicati.

(5) Fu pubblicato da S. Morpurgo in un opuscolo, rarissimo, per *Nozze Sforzi-Basevi* (1884). Io l'ho letto nel cod. Laur. Conv. 122, c. 165, dove s'intitola: *Questa è una canzone che dice quello che fanno tutte le persone del mondo di punto in punto e quello che dovreno fare e incomincia da' prelati*. Trattandosi d'un'ottava sola, si può riferire la parte riguardante i medici:

La più parte de' medici oggi so' omicida;  
ché verità da molti sta lontana.  
Setta fanno a chi di lor si fida  
per carminarli più l'osso e la lana.  
Per medicine vendon doglia e strida,  
nodrigando infermità, qual può far sana;  
e molte volte abbondan tanto i termini,  
che innanzi tempo fanno esca per vermini.

Ai medici son dedicate due ottave piuttosto insipide anche nelle *Malizie de le arte*, stampate nel 1543 e ristampate recentemente.

Anche Luigi Pulci, che nei sonetti elaborò molti degli elementi tradizionali della letteratura burlesca, scrisse contro i medici, dei quali mostrò di non aver fiducia nel 1466, quando fu malato, perché, invece di ricorrere a loro, preferì curarsi da sé « con certi alberelli e consigli di Salay » (1), cioè secondo certi dettami delle scienze occulte. Intanto poca differenza vi era allora tra la medicina ufficiale e le pratiche superstiziose!

Il cod. Riccard. 2735 attribuisce all'autore del *Morgante* un sonetto che comincia: *E' c'è venuto un medico rosato*; il quale non si trova nella raccolta dei sonetti di L. Pulci e M. Franco stampata a Firenze nel Quattrocento e poi più volte riprodotta. Non vi è motivo a dubitare di tale attribuzione, anche per l'antichità del manoscritto, come è da accogliere con fiducia la didascalia che esso sonetto reca nel codice Magliab. II. IV. 250: « S. non so di cui. Fatto per M°. Ant°. detto medico rosato (2) ». Questo maestro Antonio è, probabilmente, quel maestro Antonio di Piero Rosati, il cui figlio Giovanni fu priore nel 1514, come risulta dallo zibaldone del Manni (p. 640). Certo nella seconda metà del Quattrocento vi era in Firenze un medico di nome Antonio Rosati, preso di mira dai mordaci sonettieri del tempo; perché anche Filippo Scarlatti ha un sonetto contro un medico di tal nome (3).

Dello stesso genere scrisse il Pulci un altro sonetto contro un medico rimasto ignoto; sonetto che, a differenza del primo, ha un po' del burchiellesco, ma nella sostanza poi si assomiglia: la conclusione è sempre che colla loro bestialità i medici non fanno che agevolare l'opera della morte.

Il primo dei due componimenti fu già pubblicato da Lodovico Frati di su un codice magliabechiano (4); ma stimo bene riprodurlo secondo la lezione del codice riccardiano; quanto all'altro, credo di essere il primo a darlo alla luce (5). Tutt'e due hanno bisogno di essere illustrati dall'aspetto linguistico; e in questo mi sono adoperato come ho potuto, sebbene non sia riuscito completamente.

GUGLIELMO VOLPI.

(1) *Lettere* di LUIGI PULCI, Lucca, 1886, p. 53.

(2) *Giornale stor. della Lett. ital.*, IV, 201.

(3) È nel codice Venturi 3. Riferisco la didascalia e la prima quartina:

*Sonetto fatto per me Filippo e mandato a maestro Antonio Rosato a priego di maestro Girolamo da Padova:*

Chi vuol veder quanta scienza regna  
in uom per ignoranza dottorato,  
raguardi mastro Anton detto Rosato  
operator de' casi senza insegna.

Ricordo qui anche un sonetto di Bernardo Bellincioni in dileggio di maestro Venturino, medico della Nannina Rucellai (*Il Propugnatore*, N. S., III, 481).

(4) Nel *Giornale Stor. della Lett. ital.*, I. c.

(5) Si trova insieme con altre cose di Luigi Pulci in fogli volanti nel cod. Palat. 218 della Nazionale di Firenze. Probabilmente proviene, come gli altri scritti di questo codice, dal carteggio Mediceo avanti il Principato. Non ha nessun titolo, e l'attribuzione al Pulci è fondata solamente, credo, sulla scrittura che è di mano di lui.



I.

E' c'è venuto un medico rosato (1)  
ch'ha tolto a tener grassi i vilpistrelli;  
e tanti granchi ha fatti (2) per gli avelli,  
che par che 'l quarantotto (3) sia tornato.

Cerusico in Sardigna (4) è dottorato,  
e taglia sempre 'n croce e' pillicelli (5),  
e poi ne fa nascenze e carboncelli (6),  
e l'occhio dov'e' tocca è addormentato.

Come tu gli ha' 'n man posto l'orinale,  
none (7) star punto; corri pel becchino  
e fa' pesar la cera allo speziale (8);

ch'egli ha la morte 'n sen, nel bossolino (9),  
e perché caccia via con essa 'l male,  
l'apposta, dove e' va, sempre 'l pulcino (10).

(1) La mossa del sonetto è simile a quella di altri di eguale intonazione: *E' c'è venuto un soffrittaio da Siena* (PULCI); *E' ci è venuto un gufo di Cuccagna* (BELLINCIONI).

(2) Il magliabechiano ha: *ha messi tanti corpi*, che è lezione più facile e appunto per questo più sospetta. Il senso all'ingrosso s'intende; ma non apparisce chiara l'immagine.

(3) Cioè la peste. Nel 1448 la peste fece gran mortalità in Italia, e sebbene in quel secolo le morie venissero assai di frequente, pare che quella del 1448 rimanesse più dell'altre nella memoria dei Fiorentini. V. MACINGHI-STROZZI, *Lettere*, pp. 37 e 43. *Il quarantotto*, usato quasi come termine di gergo nel senso indicato, occorre anche in un sonetto di Matteo Franco: « Quel vivo imbsciador del quarantotto » (*Sonetti* di M. FRANCO e di L. PULCI, 1759, p. 8).

(4) Un luogo fuori di porta San Frediano, dove si portavano i cadaveri dei cavalli, degli asini e dei muli, morti in Firenze. È il più antico esempio che io conosca di *Sardigna* in questo senso. V. LIPPI, *Il Malmantile*, c. I, st. 24, c. X, st. 11, e le note relative.

(5) *Pillicello* (*pellicello*) sarebbe l'*acaro della scabbia*. Ma qui parrebbe dal contesto si dovesse intendere per certo piccolo enfiato dei rognosi, che chiamavano *bollicella acquaiola* (BONOMO, *Osserv. int. a' pellicelli del corpo umano*, Firenze, 1687, p. 3).

(6) La *nascenza* è un ingrossamento morboso dei tessuti, e il *carboncello* una specie di furuncolo o fignolo maligno; forse lo stesso che *carbonchio*.

(7) La negativa *non*, che davanti ad *s* impura si amplia per comodità di pronunzia.

(8) Cioè: prepara quanto occorre per il trasporto del morto.

(9) Vasettino per tenervi profumi o medicamenti.

(10) Forse il verso è da intender così: « Dove e' va, è certo che il malato muore; e perciò *il pulcino*, ossia l'uccello la cui forma assumerà l'anima, uscendo dal corpo, è sempre pronto accanto a lui ». Si ricordi l'anima d'Orlando

El prete, che è vicino,  
non giugn'a tempo mai coll'olio santo;  
che non è all'uscio, che si leva 'l pianto.

La cagion che sa tanto  
è che rubò la falcia alla moria,  
e fece d'un mellon (1) gran notomia.

## II.

Un medico, ser Nencio di Butone (2),  
che soleva portar lo stocco a Prato,  
non so in qual calendaio s'abbi trovato  
di stillare i baril per farne unzione (3).

Ed Avicenna al settimo mellone (4)  
allega, come quel che è dottorato;  
e 'l polso (5), quando egli ha gli occhiali a lato  
a due filari o tre (6), sempre s'appone.

Io non vidi arzigogo (7) mai sì strano,  
e medica per arte e per procura (8)  
e quanto ferro è all'Elba o in Milano

non basterebbe a farne limatura,  
che dà poi agli oppilati di sua mano  
in certo lattovar, che è cosa oscura (9).

---

in forma di *colomba* nel *Morgante* (XXVII, 158-159). In un altro sonetto, inedito, del medesimo Pulci, l'anima è rappresentata da un *pippione*. *Pulcino* qui è probabilmente in grazia della rima; ma si diceva così, oltre al figlio della gallina, anche quello di altri uccelli.

(1) Cfr. il v. 5 del sonetto seguente, e quest'altro, pur del Pulci: « Hanno studiato in su 'n un gran mellone » (*Sonetti* cit., p. 145). Per l'uso burlesco di questa parola, che indica un frutto simile alla zucca, v. CRUSCA, *Mellone*, §§ I-V.

(2) Il poeta si rivolge a un amico suo notaro.

(3) In questi tre versi si hanno frasi prettamente burchiellesche, e non so se mai sarà possibile cogliere il senso riposto, dato che vi sia.

(4) V. la nota 1.

(5) Nominativo assoluto, di cui un uso frequente è nel *Morgante*. Intendi: « Quanto al polso », ecc.

(6) Intenderei che ha bisogno di due paia d'occhiali e anche di tre.

(7) *Arzigogo* credò che sia la stessa cosa che *arzagogo*; di cui un esempio è nelle novelle del Sacchetti (Ed. Le Monnier, 2,110) e uno in un sonetto pure attribuito al Sacchetti, che comincia: *Nasi cornuti e visi digrignati*. Mi parrebbe nome di un uccello.

(8) Rammenta il Boccaccio (nov. 70): « Egli era gentile uomo per procuratore ».

(9) Qui lo scherzo consiste solo nell'esagerazione. La limatura di ferro fu usata veramente in medicina fino ai nostri giorni, e a curare certi stati morbosissimi, se non identici, a quelli a cui si allude colla parola *oppilati*.

E' ti fare' paura:  
guardalo in vivo, e' par ch'ognuno alloppi (1)  
e chiami beccamorti e bare e doppi.

Poi fa certi sciloppi  
ch'al primo sbucan l'anime de' noccioli:  
egli è proprio un diluvio di gavoccioli (2).

(1) *Alloppiare* vale *fare addormentare*; ma qui s'intende del sonno della morte.

(2) Quelle « enfiature delle quali alcune crescevano come una comunal mela, altre come uno uovo, ed alcune più ed alcun'altre meno », che al tempo della peste nascevano « nell'anguinaia o sotto le ditella », come dicono il Boccaccio e Giovanni Villani.

## *Cantate settecentesche in lingua rustica sulle stagioni*

---

Nel *Magazzino toscano d'istruzione e di piacere*, ch'ebbe breve vita in Livorno tra il 1754 e il 1756, in continuazione della Rivista omonima che s'era pubblicata in Firenze, si leggono quattro cantate sulle stagioni (1), capaci di richiamare l'attenzione di chi sfogli quei volumi, perché sono scritte in toscano, anzi in fiorentino *rustico*, e perché, a rileggerle appena infranchiti di quel linguaggio non consueto in letteratura, si sente che c'è un realismo e una vivacità di rappresentazione non ordinari. La Rivista che le pubblicò, continuando degnamente la tradizione del *Magazzino* fiorentino, contiene scritti notevoli di scienza e di letteratura e, fra i molti nomi di poeti arcadi, si fregiò pure di quelli illustri del Magalotti (2) e del Metastasio (3).

Le cantate sono anonime. Indagando cui attribuirle, non ho raggiunto risultati sicuri; ma l'indagine può tornare utile di farla conoscere ugualmente.

Qualche mese avanti che uscisse la prima di queste cantate, Orazio Marrini aveva ripubblicato, ripurgandolo da molti errori delle stampe precedenti, il *Cecco da Varlungo* del Baldovini, con un ampio e dotto commento linguistico (4), che trovò subito considerazione e plauso (5); nella prefazione del quale venne enumerando i componimenti rusticali dalla *Nencia da Barberino* del Magnifico, alle commedie dei Rozzi, tracciando così quel canone ch'è passato nella tradizione. In esso scrive a un certo punto: «... Tralasciando da parte altri molti sì fatti rusticani componimenti d'incerti autori, che parte stampati parte manoscritti si leggono, rammento solo i diversi cartelli per mascherate, e alcune commedie in versi contadineschi di Gio: Battista Fagioli, *le quattro celebri*

---

(1) Vol. II, 550 e segg., III, 93 e segg., 141 e segg., 188 e segg.

(2) *Per la vendemmia*, Canzone anacreontica, I, 213.

(3) *La Corona*, Tributo di rispetto e d'amore di tre serenissime Arciduchesse, all'Augustissimo loro Genitore, celebrando il felicissimo giorno della sua nascita l'anno 1754, I, 503; *Inno a S. Giulio*, II, 236; due sonetti, III, 237.

(4) Firenze, Moucke, 1755. Un'edizione conforme ne fu fatta a Bergamo, Locatelli, 1762, con l'aggiunta di 25 ottave indirizzate dal Baldovini al Redi.

(5) Cfr. *Novelle Letterarie*, 1755, col. 337 e segg., 353 e segg.

*stagioni con altri bellissimi sonetti e madrigali manoscritti del senatore Antonio del Rosso*, e il lamento manoscritto di Tofano da Querceto, opera d'un dotto autore vivente, che merita certamente di comparire alla pubblica luce ».

Le *Novelle letterarie* del Lami, riassumendo la prefazione del Marrini rinnovano quasi con le stesse parole la medesima notizia: « *ma sono meno note, perché manoscritte, le quattro stagioni ed altri sonetti e madrigali del senatore Antonio del Rosso . . .* » (1).

Súbito dopo, avveniva la pubblicazione della *Primavera* nel *Magazzino* di Livorno.

Di questo Antonio di Nicola di Antonio del Rosso gli eruditi fiorentini hanno serbato memoria (2). Si sa che fu nipote di monsignor Ottavio del Rosso, vescovo di Volterra, che fu canonico (secolare), accademico apatista dal 1695 (3) e della Crusca dal 1698 (4), senatore dal 1719; morì nel '29 all'età di 54 anni compiuti, e fu considerato propagatore di sua famiglia. Lesse varie orazioni accademiche, raccolse le notizie della beata da Signa e compose una piacevole commedia sul soggetto della novella del *Grasso legnaiolo*, senza personaggi femminili.

Ma son sue le cantate? Io credo di no, perché non si vedrebbe la ragione di aver taciuto in siffatta pubblicazione postuma il nome dell'autore.

Il Marrini e chi lo secondò nelle *Novelle letterarie*, rinnovando il ricordo delle stagioni in vernacolo contadinesco di Antonio del Rosso, dovettero avere la mira di preparare l'attenzione per queste nuove cantate: le quali forse erano state composte dal Marrini stesso. Manca la certezza, ma c'è molta verisimiglianza.

L'abate Orazio Marrini fu uno di quegli uomini di molto ingegno, come ce ne sono stati sempre, cui la posizione modesta e le modeste pretese tennero in una specie di penombra anche fra i contemporanei, nonostante le lodi calde e spassionate di taluni competenti; ma merita di più di tanti feticci della tradizione. Fu fiorentino e morì di 60 anni per convulsioni il 17 aprile 1790, lasciando opere a stampa e manoscritte. Era da venti anni accademico della Crusca. Atto Vannucci parlò di lui con vera simpatia e con ammirazione (5). Ne lodò la valentia come cultore del la-

(1) l. c., col. 338. Lo stesso fece GIULIO FERRARIO, in *Poesie pastorali e rusticali raccolte ed illustrate*, Milano, Tip. de' Classici Italiani, 1808, p. XIX, n. 2.

(2) Vedi, presso la Bibl. Nazion. di Firenze, le *Schede Gargani*.

(3) Su questa Accademia fiorentina cfr. EDOARDO BENVENUTI, *Agostino Coltellini e l'Accademia degli Apatisti a Firenze nel sec. XVIII*, Pistoia 1910.

(4) Cfr. *Ruolo degli antichi e moderni accademici della Crusca*, in *Lettere di F. Redi* a cura di D. Moreni, Firenze, Magheri, 1825.

(5) In *Biografia degli italiani illustri* di EMILIO DE TIPALDO, vol. 6º, pp. 13-15. Vedi anche la *Bibliografia toscana*, del MORENI.

tino e del greco (in quest'ultima lingua era stato discepolo di Angelo Maria Ricci), come maestro (1), come illustratore di testi italiani per la profonda conoscenza della lingua, come poeta, come traduttore, come prosatore, soltanto rimproverandogli « quella stemperatura ch'hanno tutti gl'imitatori del Boccaccio ». Della traduzione delle commedie di Terenzio, rimasta inedita, scrisse ch'essa avanza di lunga mano ogni altra che ne abbiamo, e ch'era rincreasevole che, passata a chi sa chi, dovesse servire un giorno alla fama e al profitto di altri che non ne aveva alcun merito; e della versione in latino delle canzonette del Metastasio *La libertà, a Nice e Pentimento, a Nice*, giudicò ch'è « bella di frase squisita e di verso dolce e soave, come richiede il soggetto, e in alcune strofe gagliarda con l'originale e forse lo supera ». Come prova della sua facilità a scrivere in latino, narra questo episodio, che quando giunse a Firenze la nuova che Maria Teresa aveva partorito l'erede al trono, Giuseppe II, si presentò all'abate Marrini, che se n'andava a diporto, un dilettante delle perpetue raccolte e dei perpetui sonetti e lo invitò a celebrare il fausto evento. Egli allora, recatosi a una bottega di speziale dove era solito trattenersi, come all'improvviso scrisse il seguente epigramma, « che

---

(1) Mi piace di riferire questa critica del Marrini alla scuola del tempo suo, che basta a documentarne la dirittura della mente e dell'animo:

« Dopo dieci anni d'applicazione, di dispendio e di fatica, ritornano per lo più i giovani alle paterne case gloriosi e contenti di riempire le speranze de' genitori, se hanno l'abilità di credere di saper fare un epigramma, un sonetto, un disegno, una capriola. Chiedete poi a loro che cosa sia questo mondo in cui vivono, che cosa sia in esso accaduto, che cosa abbiano essi a fare, interrogategli cioè di geografia, di storia, di morale: pochi saranno quelli che intenderanno un simil linguaggio. Fa veramente pietà il metodo che universalmente per lo studio de' giovani si costuma. S'insegna il latino col latino; si vuole che essi apprendano le parole prima di sapere le cose; che apprendano il metodo d'eloquentemente parlare, prima d'intender quello di retta mente pensare; insomma ordinariamente s'insegna poesia senza erudizione, retorica senza geometria e senza istoria, filosofia senza fisica e senza matematica; lo che vuol dire parole latine e poi parole, parole, parole. Gran merito pertanto avranno quelli che s'applicheranno ad istituzioni più utili ed a metodi più ragionevoli ».

Il Marrini ebbe a scrivere questa pagina, che vale parecchi volumi di pedagogia, anche recenti, in prefazione agli *Elementi morali, o sieno saggi di morale cristiana e civile, principalmente proposti alla nobile gioventù*, Firenze, Moucke, 1756, ch'egli aveva avuto l'incarico di pubblicare e che, ignorando di chi fossero, e che fosser già editi, in buona fede s'era arbitrato di correggere, sopprimendo e aggiungendo di suo, sicché n'ebbe briga con l'autore, cav. comm. Conte Carli, che lo investì con male parole. Cfr. *Nov. letterarie*, 1757, col. 177 e segg. e col. 307 dove è data notizia di una « Lettera Apologetica del Marrini, diretta al sig. dott. Pietro Massai Accademico fiorentino, in data al 30 marzo 1757 », in-8, di pp. 16.

in poche parole dice più di quello che altri autori di cose siffatte non avrebbero detto in molti versi » :

Caesaris alma parens, sata Caesare, Caesaris uxor,  
Pectore vir, vultu foemina, mente dea.

Come poeta, a detta del Vannucci, i componimenti di lui che vider la luce in diverse occasioni, e in varie raccolte, riuniti potrebbero formare un sufficiente volume. Si sa poi dal Lastri (1) che il Marrini era facile a comporne per altri che li davan fuori co' propri nomi; e di qui l'occasione di attribuirne a lui di forse non suoi, come gli avvenne quando nel 1763 fu stampato a Berna un libretto di *Componimenti in lode di bella donna*, sí che il Marrini si trovò a dover protestare di non avervi avuto nessuna parte, anzi d'ignorare chi fosse questa bella donna.

Ma più che l'incertezza delle attribuzioni dei parti poetici del Marrini, m'ha indotto nella supposizione che le cantate sieno sue, il giudizio che me ne son fatto di opera d'un uomo d'ingegno, espertissimo del linguaggio rustico; né saprei chi altri potrebbe mettersi in concorrenza col Marrini. Egli già da vari anni attendeva alla edizione del *Cecco da Varlungo*, in collaborazione con Giuseppe Maria Rossi, che morì prima di averla pubblicata; e siccome gli eredi si rifiutarono di passare al collaboratore il manoscritto, il Marrini si trovò costretto a rifar tutto da capo, probabilmente con molto vantaggio. Il commento amplissimo dimostra competenza non inferiore a quella addimostrata da A. Maria Salvini nel commento sulla *Tancia* e da Paolo Minucci in quello sul *Malmantile*; e oltre che competenza, simpatia pel soggetto, della quale dette altra prova coll'approntare subito dopo un'edizione economica del solo testo, per renderla a tutti accessibile (2). Otto anni dopo, nel 1763, pubblicava con altro ampio commento la commedia rusticale del medesimo Baldovini, dal titolo *Chi la sorte ha nemica usi l'ingegno*, ch'era rimasta sino allora inedita (3). E inoltre c'è da osservare che la lingua contadinesca delle cantate dimostra subito l'individuo sicuro (come parve anche a Isidoro Del Lungo, cui ebbi occasione di leggerne qualche tratto) dei fenomeni e caratteri generali, pur palesando che chi le scrisse s'era reso padrone di quelle voci contadinesche più peculiari, che la *Tancia* e il *Cecco da Varlungo* avevan levate al primo piano dell'attenzione. D'altra parte il Marrini medesimo, con le sue fini e giuste osservazioni sulla lingua rustica adoperata dal veneziano Marchese Bartolomeo Vitturi nelle ottave rusticali intitolate *La serenata di Ciapino* e il *Comento della Chita*, ammoniva che non è facile cogliere e riprodurre con naturalezza la lingua dei villici (4).

(1) Nell'elogio di O. Marrini comparso in *Novelle letterarie*, 1790, col. 273.

(2) Cfr. *Novelle letterarie*, 1755, col. 385.

(3) Cfr. *Novelle letterarie*, 1763, col. 577 e seg.

(4) «... essendo che non già colla semplice lettura ed imitazione di simili poemeti acquistar quella si può, ma con l'essere nato sotto il toscano

In conseguenza, la perfetta verosimiglianza dell'attribuzione mi pare dimostrata; ma aggiungo che, se mai fosse o divenisse nota una testimonianza sicura in contrario, non sarà per dispiacermi che questo processo indiziarlo m'abbia dato occasione di rinfrescare un poco la memoria di uno studioso e letterato che fu tra i più esperti della lingua del contado.

..

Giacché, se la critica della presente specie, più specialmente erudita, può presumere di avere anch'essa un suo modesto intento pragmatistico, io soggiungo ch'è fra le intenzioni di questa nota di reagire contro quella condanna sommaria che si suol fare della attività accademica del Sei e Settecento, artistica e linguistica insieme. Reazione discreta, s'intende, tanto che basti al discernimento di quel che dava di buono e che vi si può ritrovare ancora.

Per quel che ha riguardo all'arte, anche a non volerne risollevarne il valore intrinseco, che pur non manca alla *Tancia* del Buonarroti, alla *Canzone per Maggio* del Baldovini (1), a queste *Cantate sulle stagioni* che qui si ripresentano quasi nuove, e forse a qualche altro parto poetico più trascurato, è facile giudicare che queste opere e operette rappresentano pur sempre, a dispetto dell'accademia, un modo d'interessamento alla gente di campagna: interessamento ch'è desiderabile ci sia fra noi, com'è in altre letterature, in forme omologhe ai tempi. Ché se è vero che la campagna è la forza d'Italia, non si capisce come questa forza sia assente nella letteratura, non si capisce come tanta parte dell'anima nazionale non figuri, mai, in essa. Il Pascoli, grande solitario, è un'eccezione.

Per quello che ha riguardo alla lingua, mettendo da parte l'interesse scientifico che c'è nei fonemi e nelle deformazioni (2), la parlata del contado è, come già affermava il Marrini, tanto conservatrice da rispecchiare presso che tutto il vocabolario dei primi secoli della letteratura; sicché qualche contatto con essa da parte degli scrittori ci avrebbe resi in passato e ci renderebbe al presente più restii a lasciar perdere vocaboli non sostituiti, né sostituibili, e quei ricorsi quasi violenti di scuole

---

cielo e coll'esser perfetto possessore del corrotto linguaggio dei nostri contadini, de' loro gerghi, e de' proverbiali motti uditi più volte dalla viva voce di loro medesimi ».

(1) Si può leggere in *Drammi rusticali scelti ed illustrati con note dal dott. Giulio Ferrario*, Milano, Tip. de' Classici Italiani, 1812.

(2) Tale però che mi toglie il piacere di consentire nel criterio di M. BONTEMPELLI, ultimo editore d'una silloge di poemetti contadineschi (Lanciano, Carabba, 1914), il quale dichiara non solo di non aver fatto un'edizione critica, dal che era ragionevole si dispensasse, ma neppure di avere scelto, « ov'erano vari testi, il presunto migliore ». O non è così troppo poco, anche pel puro soddisfacimento d'una curiosità letteraria ?



e di singoli (anche al presente, da parte del D'Annunzio) alla lingua antica dei libri, avrebber men ragion d'essere, perché lo svolgimento della lingua nazionale sarebbe più integro, cioè del complesso e non di parte; e la creazione individuale, pur sempre inevitabile e necessaria come insegna il Croce, avverrebbe su materia meglio fusa. Inoltre sempre grande è il tesoro inesplorato di parole e d'espressioni che quella parlata contiene, a giudicarne da chi ha mostrato attitudine e volontà di scoprirlo, come il Pascoli. Al quale è stato rimproverato il troppo: e di certo è tutta questione di misura. Ma sul giudizio corrente non è improbabile che s'abbia a ritornare per attenuarlo, una volta che si riconosca che il Poeta ha avuto sui critici il vantaggio dell'informazione (1).

Voglia dunque il lettore essere indulgente verso queste cantate settecentesche di soggetto e di lingua rustica. A presentarle non occorrono molte parole: un Mone (Simone) qualunque che vagheggia una Creizia (Lucrezia) qualunque della letteratura del genere, dal Buonarroti in poi. Metro mobilissimo, che presuppone il Redi e il Metastasio. Servirono forse da intermezzi.

Nell'aria della *Primavera* son rilievi scomposti e saltuari, scelti con accorgimento: il quadro naturale è appena sbizzato e si perde nel senso soggettivo grossamente ritratto. Il mandorlo fiorisce, il sambuco rinverzica, il tramontano non fischia più, il cielo è rinserenato; ma, sopra, il « mio » che limita la fiorita, il « gabbano » riposto che misura il nuovo benessere dell'individuo e, a mezzo, se è il posto suo, il ciuco che raglia. Nel recitativo, la prima parte è, un tantino più euritmico, il quadro d'amore degli esseri viventi tra notte e giorno, ma più di notte che di giorno, con sottili rilievi naturalistici, sotto apparenza grossolana, quale quello del rosignolo. E pur qui il ritorno dell'io rustico, nei servizi di caccia al padrone. La seconda parte è ingegnosamente costrutta, con periodo sostenuto, su' fenomeni di manifestazione energetica entro i quattro elementi dell'antica fisica, estrinseci, ma loro attribuiti bizzarramente: e c'è un verso tra gli altri straordinario, quello del fuoco. L'aria finale, agilissima, è idillica, ma con qualche grossità che la riattacca al suo precedente.

Il primo verso dell'aria dell'*Estate*, decasillabo, con i tre accenti cadenzati e pesanti sull'*a* e la rima in *ampa*, stacca maravigliosamente la nuova cantata dalla prima. Mone ciondola davvero, in ogni banda, a norma di quell'esagerazione ch'è nell'intento del poeta. Il quale così qui, come nella prima parte del recitativo, ha voluto ritrarre l'estate dagli effetti

---

(1) Per esempio, a uno dei più acuti, Eugenio Cecchi, non piace (o non piacque) la « cappellaccia » dei primi versi della *Sementa*, giudicando che a specificare quel piccolo essere sperduto nell'aria sia piuttosto da scienziato che da poeta; ma forse ignora che i coloni toscani conoscono la cappellaccia per « l'allodola che dà la sveglia »: nozione che basta a fare comprendere, e, compresa, a far gustare.

fisiologici sul soggetto, portando al massimo quella comune intuizione dei poeti del genere, che la gente ingenua e grossa è più scomposta ne' suoi atteggiamenti della gente per bene. Seguono le noie della notte, quando la piccola fauna del letto, e mosche, formiche, tafani nell'aia, non lascian dormire in pace. In gara col Berni nel famoso capitolo al Fracastoro, supera il modello per la rappresentazione lasciata tutta alle cose, senza ricorsi mitologici e letterari. La comicità della « zanfonia » della zanzara, aiutata da suoni artificiosissimi, è davvero irresistibile. Forse l'autore è stato men felice a non abbandonarla signorilmente, sacrificando quei paralipomeni dell'ultima aria, dove l'esagerazione, per non conoscer misura, non ha più, mi pare, la voluta efficacia comica.

*L'Autunno* è men ricco di rilievi naturalistici e per conseguenza meno interessante. Il poeta gioca su due motivi tradizionali, i doni della stagione, caccia frutti vino, e l'astuzia del contadino, il quale scaltramente sottrae parte del meglio al padrone. La morale rivoluzionaria di Mone:

Ghi è giustizia, s' i' nun ho,  
ch' i' m' industri e m' arrabatti,  
raspolando da chi n' ha,

con quella lepida reciproca in cui questa sommaria giustizia diventa « dovere »:

Se poi ricco diverrò,  
ghi è doér che si ricatti  
chi di me men roba arà,

illegiadrisce la narrazione. Mone inoltre ha l'attenuante di non raspolare per sé, ma per la ragazza, cui offrir doni è quasi un rito campagnolo. Il poeta ci scherza su, e non par convinto che questa rivalsa dei contadini sui padroni sia proprio un furto. Felice è l'intuizione che il contadino non solo vuol essere scaltro, ma tiene a mostrarsi tale e se ne gloria. Però quella « invenzione » delle spugne è così straordinaria, che non c'è più comicità, ma goffaggine.

« L'inverno » Mone canta di sera: sera di neve. Ma già la mattina aveva predetto bufera! È la caricatura della sapienza meteorologica dei villici, tra mezzo a rilievi realistici molto efficaci. Il Carducci (« L'anatre vanno ne la notte nera ») e il Pascoli (« nuvole di bambagia » ecc.) han fatto gustare più d'uno di questi rilievi che qui s'offrono grezzi. Nella stagione delle lunghe veglie, Mone dice alla Crezia più verbosamente il suo ardore. Il contrasto fra il caldo di dentro e il freddo di fuori fa le spese al comico e all'idillico che si mescolano insieme bizzarramente.

In sostanza, dunque, queste cantate appartengono a quella letteratura caricaturistica, copiosa nel Sei e Settecento specie nella drammatica, ch'era volta a dilettere i cittadini alle spalle dei villani. Ma è caricatura di buona mano: pochi tratti e indovinati. Il nuovo sta nella simpatia di cui il poeta era provvisto, a interpretare la natura con l'anima dei rustici. Si confrontino, nelle *Stagioni* del Meli, con i canti di perfetta finitura arcadica, dolcissimi d'immagini e di versi, di *Melibeù* a *Clori* (*Primavera*):

È passata la furtura:  
già ciuri la minnulica...

di *Tirsi a Licori (Està)*:

Già sutta di la fauci  
cadinu li lavuri...

di *Ergastu a Filli (Autunnu)*:

Cadinu li prim' acqui;  
li venti fannu guerra...

di *Uraniu a Nici (Invernu)*:

Vidi, Amuri, ch'è 'ngridduta,  
comu trema la mia Nici...

Non ci può essere, credo, raffronto più adatto a porre in rilievo il carattere naturalistico dell'arte del Marrini in queste sue presunte cantate.

DOMENICO GUERRI.

## PRIMAVERA (1)

### ARIA.

Creizia, i' verno è già fornito (2):  
i' me mandorlo è fiorito;  
già rinverzica (3) i' zambuco,  
a ragghiar principia i' ciuco,  
ghi è tornato primaera.

Più non fistia i' tramontano,  
i' ho riposto già i' gabbano (4),  
nun c'è 'n celo più bufera.

### REC.

Ghi è sette notte ch'i' cuculio canta;  
la me gatta nun va su per la tetta  
a chiamar miaiulando  
i' damo, che ghi gratti e' pedignoni (5).  
Bocia ben la cietta

(1) Riproducendo il testo del *Magazzino toscano*, ho corretto qua e là qualche scorso tipografico, ed uniformato la grafia e l'interpunzione. Ho creduto opportuno di aggiungere qualche nota.

(2) 'Fornire' ha uso transitivo, come nel Baldovini (*Cecco da Varlungo*): 'comincio un'opra e non la so fornire', e nel Leopardi: 'a fornir l'opra'; e uso intransitivo, come qui, nel Cecchi (*La Stiava*): '... il nostro passatempo è già fornito', e nel Clasio (*La Sandra da V.*): 'e forniscan così tutti gli affanni'.

(3) Nell'Alisio (*La Vendetta di C. da V.*): 'in pochi di rinverzica e 'n un tratto — diventa un cavolone tanto fatto'. — Rammenta il Pascoli in *Paulo Uccello*: '... e la campagna verzicava tutta — d'alberi...'.

(4) *Gabbano*, pastrano; oggi d'uso dispregiativo.

(5) Cfr. *Tancia*, V, I, 38; pustola venuta pel freddo ai piedi o alle mani. Altrimenti: grattare il prurito. Cfr. anche I. Cicognini (*Le nozze e l'allegrezza di Pippo da Legnaia*): 'gridando per la rabbia e per martello come fa il gatto quando ha i pedignoni'.

in punta dello stil(1) d'i' me pagghiaio,  
 e insegna addoe(2) l'ène a ciettoni.  
 Principia i' rusignolo  
 sotto boce pian piano a far de' fisti;  
 e par che non s'arresti  
 a caar tutti fora e' so' be' 'ersi.  
 Ciapino(3) insino all'aibba sta a piolo(4)  
 della Tonia sull'aia.  
 l' padron non mi mena piú a forniolo(5)  
 ni so pollaio e nella so ragniaia,  
 ché nun si troa un tordo per disegno.  
 Tutto questo dá segno,  
 che l'onverno è fornito,  
 ch'i' freddo se n'è ito.  
 Credimi, Creizia, che l'è cosa 'era:  
 ghi è tornato primaera,  
 ghi è tornato primaera.

E nun soi fra le tenebre  
 ma di dí ancora e' si può ben cognoscere  
 ch'i' verno nun c'è piúe;  
 t'ará isto anco tue,  
 Creizia, golar(6) nell'aria  
 e rondini e farfalle e balestrucci.  
 T'ará isto n'i' fiume  
 strisciar le cheppie, e saittar(7) lasche, e lucci:  
 e lucertole in terra  
 l'un l'altra dassi rieto:  
 t'ará isto ch'i' foco  
 si consuma piú adagio, e stride manco;  
 sicché si 'ede franco,  
 che dican tutt'a quattro ghi alimenti(8),  
 che l'onverno è fornito,  
 ch'i' freddo se n'è ito.  
 La nun si può negar, l'è troppo 'era:  
 ghi è tornato primaera,  
 ghi è tornato primaera.

(1) Abetella che regge il pagliaio.

(2) Addoe, dove, indove.

(3) Ciapino da Jacopo, si dice ancora nel Lucchese e altrove; il nome figura tra i personaggi della *Tancia*.

(4) Cfr. *Tancia*, V, IV: 'E' bisogna altre frasche, altro piuolo — or cercarle o impacciarle altro querciuolo', cioè bisogna trovarle altro damo; e altrove: 'Forse s'io stessi qui molto a piuolo.'

(5) *Forniolo*, frugnuolo. Rammenta l' 'Intermedio dei frugnolatori' nella *Tancia*, atto I: 'Su compagni quatti quatti — Chi di qua — Chi di lá — Per la selva ognun s'adatti — Frugnolando — Ramatando...'

(6) *Golare*, volare, frequente nelle poesie rusticali. Cfr. nel Baldovini: 'E' potea per golar metter le penne.'

(7) Da 'saltare,' non da 'saettare.'

(8) Per 'elementi.'

## ARIA.

Dillo anche tue  
che l'è tornata;  
mena alle prata  
a pascolare  
la vacca e i' bue;  
ma non portare  
più le caizzette,  
né le scarpette,  
ch'i' to' bei piede  
vedere io vo.

Se in sorte mai  
timor avrai  
della frescura,  
sta pur sicura,  
ché colla mazza  
ben ben la guazza  
ti scoterò.

## L'ESTATE

## ARIA.

Oh che afa, oh che caiddo, oh che vampa!  
ghi è miracol se si campa,  
Creizia mia, nun posso più.

Se nun buzzica (1) un po' di marino,  
i' to' Mon tira i' caizzino (2),  
e va presto da que' più.

## REC.

Canchero, s'intend'acqua, e nun tempesta!  
I soil nun è sbucato ancor dai monti  
nun è mezz'ora, ch'i' mi son leato,  
e nun ho preso vanga o zappa in mano:  
son venuto pian piano  
da casa a casa tua, e son sudato;  
son fiacco, rifinito,  
ciondolo n'ugni banda,  
casco per tutti 'ersi, e nun me reggo,  
e son sì sbalordito,  
ch'i' non so bene s'i' sto ritto o seggo.  
Egghi è do' di ch'i' mangio poco o punto,

(1) *Buzzica* e *bucica*, soffiare. Nei dizionari: 'Tramontanin non buzzica se marin non lo stuz-zica.'

(2) *Muore*. Cfr. *Alisio (La Vendetta di C. da V.)*: 'E bignava il calzin presto tirare.' *Altrimenti* 'stirare gli aghetti.' — È affine a queste l'espressione di Dante: 'Dove lasciò li mal protesi nervi.'

ché a qui' modo accaidati  
 e' nun si può mangiar con appipito (1).  
 Beo men ch'i' nun mangio, ché s'i' vino  
 nun è arcisquisito, io nun ne infiasco;  
 e l'acqua nun mi piace,  
 ché la sfonda lo stomaco e infiacchisce.  
 Di dormir nun ne parlo:  
 guasi mai nun chiugg'occhi,  
 n'i' letto e' nun v'è verso ch'i' vi stia,  
 perch'i' vi trovo troppa compagnia.  
 S'i' mi sdraio sull'aia  
 di di, mosche, formicole, tafani;  
 di notte le zanzare  
 nun mi lascian neanche addormentare.  
 I' mi tiro ceffate (2) dell'ottanta,  
 e le piú voitte a ufo (3).  
 Se a sorta una n'ammazzo,  
 subito un'aitra canta, et io riceffo,  
 e se la resta infranta,  
 ia sorella è sí pronta,  
 che di posta m'affronta,  
 e unita a i' so ronzió,  
 sent'una zanfonia  
 di tante boce tutte differenti,  
 ch'io credo che con zeco sia la zia,  
 lo zio, so' pa', so' ma',  
 la nonna e i' nonno e tutt'i so' parenti.

## ARIA.

Buon per noi, che queste insolenti  
 nun hann'ugna, nun han denti,  
 per poter morder, graffiar:  
     se l'aessino qui' ch'e' nun hanno,  
 le farebban maggior danno,  
 che nun fanno e' lupi e ghi orsi,  
 e con loro a graffi, a morsi  
 si potrebban cimentar.

(1) *Appipito*, appetito. Nella *Tancia*: 'Mentr'io ci penso mi viene appipito — s'ella volesse d'esser suo marito.' Frequente.

(2) Perché 'una ceffata' sia 'un ceffone' occorre che provenga da chi ha avuto l'animo di percuotere. Perciò 'ho battuto un ceffone' sarebbe detto men bene che 'ho battuto una ceffata.'

(3) *A ufo*, senza vantaggio, come nel *Clasio* (*La Sandra da V.*): 'Tu Cecco a ufo rieto a me ti struggi.' Più comunemente significa a spese d'altri, a scrocco.

## L'AUTUNNO

REC.

Tu sai ch'ugni stagione  
 viengo coi' me' tributo a ritrovatti,  
 e s'i' nun n'ho di mio,  
 i' m'aito e m'addò (1) per regalatti.  
 Quest'è 'na liepre; a un laccio io l'ho carpita (2)  
 n'i' mezzo alla bandita,  
 a dispetto di' Guardia e di' Granduca,  
 e di quell'aittro Duca,  
 ch'ène so' capocaccia.  
 I' ho qui nella bisaccia  
 diciotto beccafichi freschi, freschi  
 raggiunti, tutti sugna (3):  
 e ghi doea aer i' me' padrone,  
 ma ghi eran nella ragna si maneschi,  
 ch' i' nun ho retto alla tentazione.  
 Eccoghi quie, e' son tutti bigioni,  
 appollo (4) a mene, se nun enno buoni.  
 In questo pianerino  
 c'è de fichi brigiotti,  
 dell'ua moscadella, pere, mele,  
 giuggiole, rizzerole:  
 tutta roba di questo e qu' vicino,  
 ché tu sai ben ch'i' nun ho terra a i' sole.

ARIA.

Ghi è giustizia, s'i' nun ho  
 ch'i' m'industri, e m'arrabatti,  
 raspolando da chi n' ha:  
 se poi ricco diverrò,  
 ghi è doér che si ricatti  
 chi di me men roba arà.

REC.

Porta seco l'autunno aitre delizie:  
 lascia pur fare a mene,

(1) Qui significa m'industrio; nell'Alisio (*La Vendetta di C. da V.*): 'e perché tu t'addai meco al maligno', significa ti volgi.

(2) *Carpita*, presa e portata via, quasi 'ghermita'; così nel Clasio (*La S. da V.*): '... e resterei carpito', sarai portato in prigione.

(3) Ben grassi.

(4) Cfr. *Tancia*, V,V: 'Apponla a me, s'io non me ne ricatto'; cioè dammene pure la colpa, detto in tono di provocazione. E nell'Alisio: 'Quegli son musi ch'e' non gli s'appone'.

mill'aitre cose e' vi sará per tene.  
 Vuol i' pioan, ch'i' tenda  
 unguanno (1) i' so' uccellare :  
 e ghi vol pur toccare e' pochi tordi !  
 E' magri saran sua,  
 e' grassi enno per tene e nun per lui.  
 Se mi manda a cietta,  
 Creizia, aspettati pur de' pettirossi,  
 perché prima d'andarmene alla piee,  
 i' farò la fermata a casa tua,  
 e ghi farò ben io veder l'ondua (2).  
 Ho troo 'na 'nvenzione,  
 che se la mi riesce,  
 ti vo far ber di' vino arcigrolioso :  
 la sera ch'io ho da dar la pasta ai tordi,  
 ghi stanno appunto doe  
 ha i' prete un tinellino,  
 che spilla qui' bon vino,  
 ch'egghi nun voi' doidere (3).  
 I' ho compero do' spugne noe, noe  
 (ridi, che l'è da ridere),  
 ugni sera n'i' tin le tufferóe,  
 e n'un de to' baliri  
 a spremer le verróe;  
 finché i' barile e nun è pieno, e intingo;  
 ma in pochi tuffi e si faráe la festa  
 perché le succian piú d'un fiasco l'una.  
 Nun son io lesto ? la 'nvenzion ti piace ?  
 Vo che ce lo beviam fra mene e tene,  
 in giolito e in gaudeamo (4) e in santa pace;  
 e coi' boccale e coi' bicchiere in mano,  
 un brindisi faremo  
 prima a noi, po' alle spugne e po' a i' pioano.

## ARIA.

Nun ti scandolezzar  
 di questo mio rubar,  
 sei di mestier tu ancor  
 se' mi rubasti i' cor, Creizina mia.

Ma s'io rubo per te,  
 né rubi tu per me;  
 a dir che moitto piú  
 ladra di me sei tu, nun è bugia.

(1) Frequente; si trova anche 'unguannaccio' nel Baldovini.

(2) *Ondua*, in dove; piglia senso dal contesto. Cfr. nell'Alisio (*La Vendetta di C. da V.*): 'Lo soe che tu ti se' ficcata in testa — ch'i' ti vorrei fare apparir l'ondua'.

(3) *Doidere*, dividere; lo vuol bere tutto lui.

(4) Da 'gaudeamus'. Frequenti le lepidezze di questo genere, come 'sicutera', 'regnontuo', nei poeti rusticali.



## L'INVERNO

ARIA.

L'ho io detto stamattina,  
 che la nee era vicina !  
 A ciei rotto l'è caduta,  
 di già 'n terra l'è cresciuta  
 mezzo paimmo, e forse piúe :  
 Benché mo (1) nun siam di giorno,  
 veggon ghi occhi qui d'intorno  
 da man ritta, da man manca,  
 ugni cosa affatto bianca;  
 nee in quae, nee in láe,  
 nee in giúe, nee in sue.

REC.

I' ao 'isto sull'aibba  
 do' branchi di germani e 'na beccaccia ;  
 i' ao sentuto in aria strider l'ocche ;  
 i' ao 'isto che s'era  
 leato i' sole bianco,  
 e ghi era ritornato  
 di certi nugoloni bambagioni ;  
 i' ao dato d'occhio a i' campanile,  
 e visto che rioitta  
 i' era tutta a' grecai la bandelora.  
 I' dissi allora: tutti i' vo bruciare  
 i mie' libri staoitta,  
 se nun principia presto a neicare.  
 I' are' scommesso quindici contr'uno:  
 ghi è ch' i' arè 'into ! Ma tu nun vien giúe,  
 Creizia, intirizzo ; i' nun ne posso piúe.  
 Bubbolo, tremo ; vieni, che nun senti,  
 com' i' dibatto i denti ?  
 I' ho le punte de piè, con lierenza (2),  
 affatto intormentite ;  
 nun so s' io ho piú dita nelle mane,  
 ch' i' nun le posso punto dimenare ;  
 e a potermi tastare  
 ben ben per tutto, un pezzo son di diaccio.  
 Fra tante cose fredde i' n'ho una sola,  
 ch' è caidduccia, caidduccia:  
 ma questa nun si 'ede,

(1) *Mo*, ora. — Il testo legge *no* (noi), ma l'ho creduto un errore di stampa.

(2) *Lierenza*, riverenza. Nel Baldovini senza la perdita del *v* intervocalico.

e nimo (1) nun la sente, aittri che io.  
Creizia, quest' è i' cor mio,  
che sempre arde per tene.  
Tu che sei di' so' caiddo la scazione (2),  
tu po' credere a mene,  
che fa baiddoria piú d'una fornace :  
e s' i' fumo, che resta suggellato  
fra i' paracuore e i' fegato e i poimoni,  
potesse sbucar fora  
per la bocca, pe' ghi occhi,  
pe' ghi occhi e per i' naso,  
o per quaich' aittro lato,  
ognun, che s'abbattessi  
di lontano a vedello,  
direbbe che ghi ardessi  
quaicche gran terra o quaicche gran castello.

## ARIA.

Da i' fresco di fora  
da i' caiddo di drento  
maiconcio (3) mi sento ;  
pell'uno, e pell'aittro ci voi' carità.

Riscaidda i' me fresco,  
rinfresca i' me caiddo ;  
per questo fascine,  
per quello pietá,  
pell'uno e pell'aittro ci voi' carità.

---

(1) *Nimo*, niuno.

(2) *Scazione*, cagione.

(3) *Maiconcio*, malconcio.

## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

---

GIUSEPPE FATINI — *Ludovico Ariosto prosatore*. Estr. dal *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXV, 1915.

Questo studio è opera di non comune diligenza ed onestà. Il Fatini, che da qualche anno dedica una parte considerevole della sua attività critica allo studio delle minori opere ariostee, s'è saputo guardare dall'esagerazione a cui avrebbe potuto facilmente condurlo l'amore per l'autor suo prediletto: si direbbe anzi che il timore di apparir troppo indulgente lo faccia essere soverchiamente severo. Senza dubbio l'Ariosto non fu un grande prosatore, ma come si potrebbe con sicurezza negare che, se avesse voluto, anche nella prosa sarebbe riuscito più che mediocre? Che all'importanza storica e biografica dell'*Epistolario* non corrisponda un adeguato valore artistico, nessuno oserebbe impugnare; che scarso sia anche, dal lato dello stile, il pregio della *Cassaria* e dei *Suppositi* nella redazione prosastica (sebbene la freschezza che le due commedie han maggiore in questa che nella redazione poetica si debba in parte anche a talune qualità dello stile) si può pure concedere: è però da tener presente — come il F. stesso riconosce — che l'A. non « considerava la lettera come un esercizio d'arte », ... ma come « un mezzo essenzialmente pratico » per « comunicare agli altri ciò che avrebbe esposto a voce se costoro fossero stati presenti », e — quanto alle *Commedie* — giova ricordare col F. stesso che « messer Ludovico partecipava al comune concetto, assai basso, che si aveva dei lavori comici ». — Ora, se dal « giudizio ... sfavorevole intorno alla prosa ariostesca vanno escluse » le « poche pagine » dell'*Erbolato*, che bene il F. in un suo studio precedente rivendicò a messer Ludovico, e se in questo opuscolo « si è compiuto — e sia pure quasi, come aggiunge prudentemente l'A. — il miracolo d'una prosa artistica », non vediamo come si possa negare all'autore dell'*Orlando* ogni attitudine alla forma prosastica.

Gli è che il Fatini, forse dallo stesso timore di gonfiar, come si dice, la questione — timore che traspare qua e là da vari accenni nel corso di questo pregevole saggio, — è stato indotto in un preconcetto teorico, che si manifesta nella sua forma più cruda in alcune pagine introduttive, dov'è indagato perché i grandi poeti « non si degnino di trattar la prosa come opera d'arte, oppure, se lo fanno, non riescano a sollevarsi dalla

mediocrità». Qui si parte, come è facile vedere, da un errore di fatto, perché non è punto esatto che alcuni grandi poeti non abbiano composto, in prosa, opere di singolar valore artistico: e basterebbe ricordar l'esempio di Dante, del Tasso e del Leopardi.

Impostata così la questione, è naturale che in quelle prime pagine, le quali non son le più felici del suo studio, il Fatini debba ondeggiare fra il concetto dell'estetica moderna, che non pone differenza sostanziale fra prosa e poesia, e la rigida partizione della vecchia retorica, alla quale resta forse più attaccato ch'egli stesso non creda. Per lui l'Ariosto era un tal « sognatore » che « non poteva lasciare l'impronta del leone nella prosa ». Rimarrebbe tuttavia da spiegare, con un siffatto giudizio, come mai lo stesso autore, nelle *Satire* — che non son certamente opera di « sognatore » ma d'uomo che vive e si mescola fra persone e cose del mondo reale, ritraendole nella loro efficace verità con un senso della misura ignoto ad infiniti altri scrittori — sia riuscito a darci un capolavoro degno d'esser messo accanto alla sua opera maggiore.

A me sembra che, se il Fatini, invece di cercar gli elementi artistici della prosa ariostesca là dove sapeva di non poterli trovare, si fosse contentato di prender le poche pagine dell'*Erbolato* e di ravvicinarle appunto a quelle *Satire* che hanno tanto del fare discorsivo della prosa, sarebbe forse giunto ad una ben diversa conclusione, che cioè l'Ariosto, come tanti altri poeti nostri, sarebbe assai probabilmente riuscito prosatore vivo ed efficace, sol che avesse voluto volgere anche alla *soluta oratio* quella forza dell'ingegno che gli parve meglio serbare intera per il verso.

Anche le difficoltà derivanti dalla scarsa conoscenza della lingua toscana o fiorentina, che il Fatini fa pesare fra i motivi che impediscono all'Ariosto di divenire un grande prosatore, mi pare abbiano un assai scarso valore; dacché, in fondo, non sarebbero state, per la prosa, più gravi di quel che fossero per la poesia. E a questo proposito mi sia consentito di soggiungere un'osservazione particolare. Che l'Alessandra Benucci abbia « cooperato alla ripulitura poetica dell'*Orlando* » sembra anche a me una leggenda, ma non mi pare che sia possibile farsi un'idea della « conoscenza linguistica » o, vogliam dire, della lingua parlata della gentildonna fiorentina, dalle poche lettere che ci son rimaste di suo pugno. Ché se queste possono apparirci, anche dal lato della lingua, infelici, ciò dipenderà dalla scarsa coltura della donna; ma non può essere addotto come prova per negare che la loquela toscana sonasse soave su quelle labbra « che del fronte febèo *lenian* l'ardore co' baci » e che di su quelle potesse rapirla l'innamorato Poeta, senza che né egli s'accorgesse d'imparare né l'Alessandra s'atteggiasse a maestra.

Approvo dunque la conclusione a cui il Fatini giunge, che l'A. non sia stato un grande prosatore, ma non mi sembra di poter accettare gli argomenti ch'egli adduce per spiegare questo fatto. — E pur nonostante, oltre ai pregi che ho rilevato in principio, trovo in questo saggio alcune parti veramente felici (si vedano, per es., le osservazioni sul valore artistico

delle *Commedie* e tutto il capitolo su *L'Erbolato*), per le quali esso conserva una notevole importanza.

In *Appendice* il Fatini riferisce ed illustra convenientemente due lettere inedite. La prima, che egli con lodevole prudenza esita ad attribuire senz'altro all'autor dell'*Orlando*, fu già additata dal Lisio e si conserva nella Biblioteca Ambrosiana; l'altra, indubbiamente autentica, che fa parte del disperso carteggio garfagnino, si conserva nell'Archivio Estense e sfuggì alle ricerche del Cappelli e del Campori.

PLINIO CARLI.

ELETTRA MESSANA — « *La secchia rapita* » di A. Tassoni. — Palermo, Libreria Editr. A. Trimarchi, 1915, pp. 162.

Nell'esaminare con la più viva aspettazione questo nuovo studio del poema tassoniano, mentre mi tornavano a mente le non ancora sopite discussioni che durano da più di un secolo intorno all'opera maggiore del brioso scrittore modenese e gli sforzi fatti da ingegni poderosi a fissarne l'ispirazione e il valore letterario, mi facevo sempre più persuaso che la questione del metodo nella storia dell'arte, pur dopo il grande e fecondo movimento d'idee dell'ultimo ventennio e i recenti tentativi di chiarirla e definirla in ogni sua parte, non ha prodotto grandi effetti nella pratica della critica letteraria; ché anzi, nonostante lo sforzo di scuole e tendenze, discordi fra loro, ma intese a darle un indirizzo rigorosamente scientifico, ritorna — quando pur non s'accampi audacemente — quella tendenza a secondare nell'analisi dell'opera d'arte il proprio impressionismo estetico con poco riguardo al mondo storico ond'essa germinò, a voler trovare ad ogni costo nei prodotti letterari la risoluzione, positiva o negativa, di altri problemi, che forse nemmeno sfiorarono l'animo dello scrittore, oppure la realizzazione di idee o di antitesi ideali che a noi moderni, troppo proclivi alle costruzioni ideologiche, paiono la cosa più naturale nel mondo degli scrittori, mentre è dubbio assai che questi se le siano veramente proposte.

Il lavoro della M., a cui non mancano, però, particolari pregi derivanti da una sveglia attitudine all'analisi estetica, riflette l'unilaterale e tendenzioso carattere di codesta critica letteraria. Della quale tanto più giova rilevare le pregiudizievoli conseguenze in uno studio, che, a dire il vero, è condotto con acume e buon gusto, con discreta preparazione filosofica e con proposito serio di risolvere quello che possiam dire il problema estetico della *Secchia*.

Per opportunità di discussione riuniamo il 1° capitolo, che contiene uno svelto profilo morale ed intellettuale del Tassoni e la tesi letteraria dell'A., con gli ultimi capitoli, dove questa è ripresa e trattata con larghezza d'argomentazione, e soffermiamoci sui capitoli II e III, che discorrono del comico nella *S. R.*, con speciale riguardo alle « parole e pen-

sieri giocondi » alle « caricature » e ai « personaggi » principali, Enzo, il Conte di Culagna, il Potta e Renoppia.

La M. si propone di « analizzare il riso del Tassoni, trovarne gli elementi, ridurne — finché è possibile — ad unità le cause, mostrare quando si arresta alla superficie ed è o sembra capricciosa buffoneria, quando penetra al fondo, scaturisce da un pensiero che si cela in esso, si volge contro deformità intellettuali o morali » (pp. 15-16).

In realtà è questa la parte più importante e, per ricchezza di rilievi, più nuova ed originale del lavoro; vi troviamo acute e garbate osservazioni sulle piacevolezze e le arguzie di parola, sulla maliziosa comicità di molti versi, sulla festevolezza del fraseggiare che è il ritmo burlesco, non diremmo, colla M., « costante », ma sì dominante del poema, su certi rapidi scorci di figure e situazioni tassoniane, sul comico della caricatura che, dice bene l'A., « di solito si volge alle deformità esteriori, al brutto, al goffo, allo sproporzionato » (pag. 31), mentre più profondo è il comico dei personaggi, non solo per la « maggiore complessità che richiede lo sviluppo di un carattere », ma soprattutto perché « si eleva alla critica di sentimenti e di azioni » (*ivi*). E a questo studio consacra la M. il meglio dell'opera sua (pp. 15-93), con eguale finezza e vivacità di analisi e con signorile copia di osservazioni, che, appunto per essere frutto di uno studio meditato e di sincera convinzione, richiedono attenzione assai e franchezza di giudizio.

Ma prima di toccare quest'argomento, non posso tacere alcuni rilievi sui primi capitoli. Ciò che la M. dice del comico delle parole avrebbe potuto opportunamente studiare in relazione col comico dei motti e dei detti, e le sarebbero giovate le indagini, che mostra di non conoscere affatto, di G. A. Levi (1), non solo per questo e per altri rispetti, ma anche per l'esame critico a cui è sottoposta la teoria del Bergson (2), della quale troppo si è imbevuta l'egregia A., e che ha una manifesta influenza sul disegno e sull'indole del suo lavoro. Non che le acute e brillanti analisi e valutazioni del celebre filosofo francese non siano un'utile propeudeutica allo studio delle forme concrete del comico nella storia dell'arte; che anzi alcuni concetti bergsoniani, a cui la M. non pose attenzione, quello, ad esempio, dell'assenza dell'affettività, dell'assoluto dominio dell'intelligenza come disposizione al riso, quello della meccanica ripetizione di gesti ed atti della folla e della materialità degli eroi, l'una e l'altra fonti di comico e, per non dir altro, le pagine sulla logica dell'immaginazione, avrebbero potuto offrire ispirazioni ed incitamenti ad una più larga comprensione del comico tassoniano: ma certo è che l'essersi la M. ristretta alla semplice teoria bergsoniana, mentre è così viva e varia e ancora dibattuta la questione filosofica sull'origine e le forme della comi-

(1) *Il Comico*, A. F. Formiggini, Genova, 1913.

(2) *Le rire, essai sur la signification du comique* par A. BERGSON, Paris, Alcan, 1912.

cità e dell'umorismo e insorge l'ardente problema se il comico sia un fatto psicologico od estetico e sono ancora avvolti nel buio i rapporti tra l'attività psicologica del comico e la sua forma, ha impedito al sottile e vivace ingegno dell'A. di vedere più a fondo nella burlesca epicità della *Secchia*.

A proposito dell'intrusione dei dialetti nella lingua letteraria del poema, la M. propende a vedervi nientemeno che « l'intenzione di mordere la mancanza di coscienza nazionale, rivelantesi in quest'affermazione individuale della popolazione » (p. 20). Non questo e neppure un motivo di satira provinciale ci vedo io, ma l'influsso della letteratura vernacola, la tendenza crudamente realistica ed il gusto del grottesco che caratterizzano, in modo più profondo che non si sia finora indagato, la letteratura e l'arte del '600.

L'appunto che la M. fa al Tassoni di non aver saputo « evitare uniformità e ripetizioni » nella descrizione delle battaglie (pag. 23) non regge, perché — a parte che potrebbe essere rivolto in generale al poema cavalleresco italiano — quella uniformità non è né difetto né pregio, ma un carattere dell'epica, riflesso dalla realtà e dalla tradizione dei fatti guerreschi; anzi, per l'impressione che fa di una ripetizione meccanica e di una quasi inflessibilità materiale, accresce colore alla rappresentazione comica della borghese epopea tassoniana.

E veniamo ai personaggi della *Secchia*.

Dopo avere rilevato ed analizzato la comicità incidentale di Enzo nell'impetuoso suo risvegliarsi dal sogno (c. III) ed il contrasto, che genera il riso, tra la funesta prigionia del re e l'ingordigia plebea dei Tedeschi che l'abbandonano per buttarsi sulle salmerie fiorentine, la M. conclude che la figura di Enzo è artisticamente imperfetta, perché il comico e l'eroico ne traspaiono nettamente distinti, non fusi, come comporterebbe la natura del poema, e il comico, per quanto incidentale, del canto III stride colle azioni altamente serie, anzi colla concezione prettamente eroica del medesimo personaggio. È questo un giudizio ancora parziale, ma non trascurabile, come quello che, dopo l'esagerata importanza che i critici del Tassoni hanno dato al carattere eroico e cavalleresco di Enzo per averlo guardato separatamente dalla storia, che è materia del poema, e dal mondo plebeo in cui gli tocca agitarsi, avvia ad intendere l'essenza poetica di questo personaggio, la quale non può essere studiata soltanto nella discordanza degli elementi del carattere, come fa la M., ma principalmente nell'ispirazione generale del poema, che è — come vedremo — polemica e anticuriale, e nell'irrefrenabile riso che scaturisce dalla finta epicità e dalla umoristica parvenza storica di quel mondo così poco medievale.

Più accurata e — tolta qualche prolissa superficialità di dettaglio — più penetrante e persuasiva è l'analisi del Conte di Culagna, la cui concretezza estetica e coerente unità di carattere balzano ora dalle pagine della M. in più vivida luce. Restano, tuttavia, ancora nell'ombra i motivi fondamentali della comicità di questa figura, che, a mio avviso, sono prin-

cipalmente due: l'uno è la negazione della personalità del Conte nell'istante in cui egli vorrebbe affermarsi con maggiore energia, e l'altro è il contrasto della natura e dei costumi di lui coi caratteri della società circostante, dei quali, se pure alcuno gli è proprio, è in lui così deformato da suscitare il riso beffardo. Quel non so che di selvaggiamente violento, quell'irrequietudine facinorosa che sono nello spirito dell'età tassoniana, s'impicciniscono nel conte *glorioso* in braveria fittizia ed innocua; e, d'altra parte, la sua troppo palese viltà urta di continuo contro l'audacia aggressiva del mondo in cui vive. Quel suo gaglioffo infatuarsi dell'idea di essere riamato dalla bella ed accorta Renoppia e quell'ottusità che gli impedisce di capire i gusti di sua moglie, di sospettare in Titta l'amante di lei e di ravvisare nella mora del cavaliere romanesco gli occhi, le fattezze, il portamento della donna sua, tutto ciò è in contrasto colla prontezza, l'ingegnosità, la rapace destrezza di quanti hanno a fare con lui. Da cosiffatta inettitudine, appunto, a vivere e a destreggiarsi fra gente, in cui la vanagloria sua ed un beffardo destino l'hanno impigliato, risalta il comico più atroce di questa proverbiale figura tassoniana.

Con lo stesso procedimento la M. studia la figura del Potta e ribadisce, in conclusione, il giudizio che ne diede, or son molti anni, il Ronca: rileva l'idea fondamentale di questo personaggio nella « fusione per la quale suscita il riso nel momento stesso in cui compie un'azione seria » e, in particolare, ne ritrova il comico peculiare in « un abbassamento della dignità della sua carica e non della dignità sua d'uomo » (p. 77). Tralasciando altre considerazioni di carattere generale, che mi riserbo di fare più innanzi, noto qui che anche del Potta il risalto comico va studiato in relazione con quel particolare ambiente borghese, di cui egli è la individualità più significativa, e in relazione, pur anco, con la disposizione comica del Tassoni a poetizzare la figura storica; poiché è necessario tener conto che il Potta riproduce il carattere storico e reale di quel Lorenzo Scotti che le ricerche del Santi (1) hanno compiutamente rivelato; né sono da trascurare gli antecedenti dell'epica comica, per vedere in qual forma e misura la degenerazione burlesca del condottiero epico abbia predisposto la concezione del Potta tassoniano, o se piuttosto ad essa abbiano contribuito insieme l'ispirazione realistica e la secolare tradizione, letteraria da una parte e popolareggiante dall'altra, della poesia borghese satirico-burlesca.

Il capitolo consacrato allo studio di Renoppia è il più notevole del libro della M., anche perché vi si affronta francamente una questione di metodo, la cui risoluzione, come dicevo nell'incominciare quest'articolo, è di capitale importanza. È un fatto che, se in Renoppia è adombrata, come appare da molti elementi laboriosamente raccolti dal Santi, nientemeno che Isabella di Savoia, moglie del principe Alfonso, la personalità storica della pia e gentile principessa e la personalità artistica del per-

(1) V. SANTI, *La storia nella S. R.*, Modena, 1909, II, pp. 17-18.



sonaggio tassoniano, messe a raffronto, risultano in troppo grave contrasto tra loro. La M. ha ragione di scrivere: « due elementi disparati si alternano in questa figura, il serio e il comico; poco rilevati in sé stessi e, più che in contrasto, in contraddizione tra loro, non solo, ma il comico, quando c'è, almeno nell'intenzione dell'autore, è spesso insipido, e il serio ha talora in sé l'esagerazione da cui nasce l'ironia » (p. 81). E più innanzi recisamente conclude: « questa figura è la più incerta, inconsistente, la più falsa del poema; non l'eroina né la gentildonna, né la parodia completa dell'una, perché fa vere prove di valore, né dell'altra, perché ha 'modi signorili e accorti'; è tutte queste cose insieme e nessuna di tutte » (p. 89). Conveniamo che il Tassoni non ebbe una chiara visione poetica del suo personaggio, poiché da una parte era attratto a conservare in Renoppia i caratteri della donna guerriera secondo la tradizione cavalleresca e a raffigurarvi alcune nobili qualità dell'eletta figlia di Carlo Emanuele 1°, e dall'altra era portato ad intonarla all'ambiente comico, conferendole qualche tinta di burlesco realismo. Questo è il punto: abbia o non abbia Renoppia relazione colla figura storica d'Isabella di Savoia, quel che importa vedere è se il carattere di lei si accordi con lo spirito ed i costumi del mondo della *Secchia*; e non si dimentichi che tutti i personaggi tassoniani prendono alquanto del colorito giocondamente umoristico che è soffuso su tutto il poema, e che lo scherzoso spirito del poeta e la facile tendenza della sua società a volgere in giucose amenità e perfino in canzonatura accidenti e qualità d'uomini anche d'alto grado possono rendere ragione del modo comico ond'è talvolta atteggiata la figura e l'indole della Renoppia savoina (1).

Due osservazioni ancora. La M., riferendosi ad eruditi, studiosi della storia nella *S. R.*, esagera nel dire che vi abbiano « riconosciuto valore artistico unicamente come parodia d'uomini e cose contemporanee » (p. 79) e nell'attribuire a V. Santi il preconconcetto di avere voluto cercare « la perfetta corrispondenza fra storia e leggenda del '600 e poema del Tassoni » (p. 80), di aver voluto « giudicare l'opera d'arte in relazione alla [sic] sua base storica (pag. 155). Oh no: il Santi nei suoi due ponderosi volumi non si è proposto di studiare la genesi e la forma artistica della *Secchia*, ma con larga dottrina e tenace pazienza ha raccolto gran materiale di storia, da cui viene tanta luce sulla già sospettata realtà dei personaggi tassoniani e i trasfigurati costumi del '600, sulle correnti dell'opinione pubblica contemporanea, sulla disposizione psicologica del poeta stesso nel concepire e nel disegnare il suo poema.

Del quale non v'è chi possa dire che abbia valore artistico solo per essere parodia di cose e d'uomini del secolo; giacché — a parte l'intenzione parodiaca — resta, per contro, a vedere, anche dopo le belle analisi

---

(1) V. p. es., la trasfigurazione burlesca del vescovo modenese Pell. Bertacchi e del pur tanto pregiato e venerato mons. Barisoni in *Secchia*, I, 52, II, 51, 68; e cfr. SANTI, *Op. cit.*, II, pp. 18-31, 404-10.

della M., come nella *Secchia* la materia storica si sia trasfigurata in poesia comica e dove sia quell'ispirazione poetica che il Croce ha invano cercata e che il Cesareo ha trovata sì, ma oscurata ed incompiuta. Eppure la stessa M. nel capitolo *La satira della società contemporanea*, nel quale ordina e compie quanto già da altri si è scritto in vario modo sul contenuto satirico e sul fine del poema, dichiara: « con allusioni a episodi allora ben noti, ad usi che erano argomento di riso, a fatti ed a persone reali, il Tassoni rileva, per entro ad una più vasta cornice, i mali della società e della vita contemporanea e vi intreccia i risentimenti personali », e poi: « quei personaggi che si agitano nella *Secchia* non sono gli eroi grottescamente contraffatti dei cicli epico e cavalleresco, ma sono personaggi della realtà contemporanea, foggianti e — sebbene per qualche aspetto fantastici — atteggiati secondo quella realtà; ne viene quel certo *realismo fantastico* che, se per un lato fa aderire quelle figure alla realtà, per un altro le sottrae ad essa e le pone in una lontananza poetica, che rende artistico il comico che su esse volle spargere il poeta » (pp. 116-7).

Con ciò appunto l'egregia A. pare abbia finalmente colto nel segno e senta che l'ufficio massimo del critico consiste nel determinare le forme e lo spirito di questo *realismo fantastico*, nel valutare, insomma, il processo di trasfigurazione storica e realistica nelle forme comiche del poema.

E quando si voglia tornare sulla questione della *cosa nuova* che il Tassoni stesso s'illudeva di fare, si dovrà dimostrare che il nuovo della *Secchia* non è nella mischianza o vicenda di eroico e di comico, di serio e di faceto — giacché così s'era fatto, anche se pur lievemente, da altri; — non nella parodia della materia cavalleresca, ma nell'avere trasfusa tanta realtà della vita contemporanea, comicamente alterata, entro lo stampo dell'epopea eroica e del romanzo cavalleresco.

La M. — come traspare dal disegno del suo lavoro e da frequenti sue affermazioni — non dà grande importanza al fondamento storico dei fatti, delle situazioni e dei personaggi del poema; tanto è vero che non ha voluto trar partito, come poteva e doveva, dal copioso materiale raccolto dal Santi.

Ella, che certo non ignora i tre momenti integrativi della critica, e cioè l'esegesi storica, la riproduzione fantastica e la valutazione o giudizio critico, ha trascurato il primo, tentando di ricostruire, senza il sussidio delle conoscenze storiche, le genuine fattezze del mondo tassoniano e di raggiungere col puro buon gusto l'interpretazione piena e sicura dell'opera. Non è qui il luogo di ricercare la genesi storica e poetica della *Secchia*; valga tuttavia l'esempio, fra tanti personaggi, del Conte di Culagna, che è poi, come ognuno sa, il conte Alessandro Brusantini, contemporaneo del poeta. Chi tenga presente ciò che il cronista modenese Giacomo Spaccini nota del Conte con acre disprezzo, i discorsi burbanzosi e gonfi di costui in occasione di trattative col principe Siro di Correggio; gli infelici negoziati del padre suo Paolo, non senza responsabilità di Alessandro, col detto principe; l'accordo del cronista (portavoce dell'opinione pubblica cit-

tadina) col poeta nel figurare vano e borioso il loro avversario; le scritture infamatorie contro il Tassoni del 1614; lo scacco del conte Paolo nel 1613 a Montetortore: l'adulterio della moglie d'Alessandro, Vittoria Prosperi, il processo, il ritiro di lei in un convento che ne seguirono; la simpatia dei Modenesi per Vittoria, che consideravano disperata vittima dei Brusantini; i sonetti vituperosi venuti da Roma contro di loro, in cui, secondo riferisce il cronista, erano detti « gente siocha et infame »; le beffe che del conte Alessandro facevano le donne in Duomo per l'affare della moglie; la parte che, in un processo a carico di lui e di altri per ricerche fatte di un presunto tesoro con magie e sortilegi, ebbe un famigerato ciurmadore che l'accusò di avergli richiesto veleno da propinare a sua moglie; la pertinace animosità beffarda del Tassoni e dei Modenesi contro il *glorioso* Conte per altri processi e altre accuse, seguiti in Roma e proprio al tempo della revisione e della stampa romana della *Secchia* (1), chi tenga presenti questi ed altri documenti, comprovanti la vanità, la dabbenaggine e soprattutto la mala sorte del Brusantini, troverà che la figurazione satirica del Conte di Culagna s'è venuta concretando nella fantasia del poeta pel concorso di fatti e di risentimenti facilmente eccitanti alla satira più atroce, sotto l'impulso passionale non solo di fare la propria vendetta, ma anche di rendersi interprete e vindice dell'anima modenese.

In generale, l'ispirazione poetica della *Secchia* è nel modo passionale con cui il Tassoni vide e risentì nel suo spirito i casi, gli uomini, i costumi di quel mondo emiliano e romano in cui visse. Ideata e composta alla Corte di Roma sotto il ponteficato sfacciatamente nepotista e fastoso di Paolo V, fra gli amici e per gli amici (non pel grande pubblico), che ne accompagnavano e sollecitavano la composizione cercando o aspettandosi d'esservi nominati, la *Secchia* nella sua giocondità tra sorridente e beffarda è il riflesso, umoristicamente fantastico, dell'opinione pubblica modenese, agitata nei primi anni del '600 dai ravvivati conflitti dello Stato estense con la città di Bologna e la Corte di Roma e dalla fastidiosa inframmettenza spagnola; è la reazione, frenata dalla finzione poetica e comicamente dissimulata, alla penosa vicenda d'ingiustizie, di parzialità, di dispetti, di sopraffazioni da parte della diffidente e cupida politica dei Pontefici a danno di Casa d'Este e de' sudditi suoi. Antagonistici interessi di territorio e di giurisdizione, accuse e lamenti e rimproveri e reciproche diffidenze, dei Modenesi e dei Papi tra loro, ostilità aperte e rancor geloso tra Modena e Bologna, tanto più da quando quella era divenuta la capitale del Ducato e questa una Legazione pontificia, ecco tra quali impressioni e sentimenti e passioni venne formandosi l'idea della *Secchia*. Poema che è un'umoristica commedia, non senza abbandoni al grottesco e al buffonesco, e, pur dove assume intonazioni epiche, fremente di una

(1) V. per tutto questo e per altro SANTI, *Op. cit.*, II, pp. 87-113, e *Lettere del Tassoni*, vol. I, nell'ediz. curata da G. Rossi (Bologna, 1901), pp. 229, 259, 282, 294, 313, 318, 342, 343, 345-6.

sottile ironia; commedia che dal colorimento medievale e cavalleresco, dato a cose e ad uomini contemporanei, attinge originale vigore generando l'umorismo nella forma stessa dell'epopea; ma, nella sua ispirazione segreta e primigenia, opera fortemente satirica — come del resto se ne avvidero subito i contemporanei — contro la Curia romana, i Bolognesi e i personali nemici del poeta. Io non so se m'inganni, ma quando rivedo nell'ultimo canto quell'affacciarsi sospetto del Legato pontificio per far concludere la pace,

riserbando ne' patti ai Modenesi  
la Secchia e 'l re de' Sardi ai Bolognesi

e sento una fiera voce di lagno levarsi dal patrio Consiglio per risolversi poi nella prona accettazione di patti, che suonano a scherno de' Modenesi stessi vincitori, penso che in quel canto si celi il motivo fondamentale del poema e che nella svelta giocondità del racconto frema l'ironico sdegno del cittadino modenese, crucciato dello spettacolo di imbecille remissività che fra gli intrighi e le soperchierie della Curia e della Spagna offrivano, a' suoi tempi, i reggitori della sua patria (1).

La *Secchia* dunque non è un prodotto letterario che si possa studiare e valutare separatamente dalle condizioni storiche e dalle opinioni contemporanee; ed è, poi, di carattere così strettamente realistico e regionale che invano vi si cercano alti fini morali, il contrasto tra « un ideale superiore » e la volgare realtà, l'intenzione di mettere a fronte due mondi, il comico e l'eroico (pp. 7, 13, 143 e *passim*). Tutto ciò ed altro ancora viene ricercando la M. nel I° capitolo, nel V° e nel VI°, in cui, seguendo la traccia di un noto giudizio del Cesareo, che occasionò un'interessante polemica col Croce, vuol dimostrare che il poema è viziato da un difetto organico ed è costruito su un preconconcetto. Ella vi trova incoerenza tra le parti, gli episodi, gli atteggiamenti stessi d'alcuni personaggi; e massimamente « nel prevalere ora dell'elemento eroico, ora del comico » (p. 123), discordanza di questi due elementi « non elaborati nell'armonia di una forma » con perfetta fusione, mancanza di uno svolgimento continuo e vigoroso della seconda parte, che con la battaglia della Fossalta (C. VI) s'inalza bruscamente a tono serio, rispetto alla prima, tutta compenetrata del riso del poeta, tutta dedotta dal motivo comico fondamentale, che sarebbe il contrasto, già da altri avvertito, tra la goffaggine, la volgarità delle attitudini e lo sforzo ad atteggiarsi ad eroi, la « dissonanza perenne tra la causa e gli effetti, tra il fine che si vuol conseguire e i mezzi adoperati » (p. 135). Il difetto notato proverrebbe dall'essere il Tassoni un poeta frammentario, contraddittorio, insufficiente a ridurre ad unità artistica la materia, a raccoglierla in un chiaro e compiuto disegno. Tutti questi giudizi derivano dal presupposto che il Tassoni abbia avuto una

---

(1) Cfr. le *Lettere* del TASSONI (ed. cit.), II, pp. 157-8; 162; 169-71; 173-8.

concezione ideale, balenatagli da prima nella coscienza e poi miseramente dispersa; dal preconconcetto di voler trovare, se non espressa, intenzionale un'antitesi che non passò pel capo dell'arguto modenese, il quale nel fatto — checché dell'opera sua dicesse egli stesso o lasciasse dire per coprirne il significato reale — sparse l'epico e il serio dove più e dove meno, per meglio adombrare e scaltramente insinuare la burla, la beffa, la caricatura, la satira d'uomini e istituzioni e fatti contemporanei, così che l'attraenza dell'eroico, vero o falso che fosse, e l'apparente rappresentazione di contrasti e battaglie di un'età storica tramontata distraessero l'occhiuta severità degli Inquisitori e Censori dallo scoprire la contenenza satirica e le mordaci allusioni realistiche. Unità di disegno e di svolgimento dovremmo pretendere, se il poeta si fosse proposto di fare la parodia del poema eroico o cavalleresco, o se veramente avesse voluto darci la visione comica della società corrotta; ma per il fine a cui mirava e per la disposizione psicologica e fantastica con cui guardò e colori il suo mondo, non dobbiamo cercarvi se non la costante ispirazione umoristica. E questa c'è, or giocosa, or satirica, ora occulta, or manifesta, negli stessi episodi, nelle stesse figure, in cui pur brilla il grave e l'eroico, come nell'episodio di Enzo, il cui vano valore e la cui cattura per colpa della ghiottoneria tedesca e garfagnina producono un'impressione umoristica, vibrante di scherno contro i tedeschi crapuloni e i Garfagnini della campagna del 1613 non buoni ad altro che a saccheggiar le salmerie fiorentine (1).

L'aver trascurato il fondamento storico del poema (2) ha impedito alla M. di evitare alcuni pregiudizi della vecchia critica tassoniana. Così, oscillando tra opposti concetti, ora pare che propenda a veder nella *Secchia* il fine di « deridere l'epopea » (p. 142), e ora che s'avvicini alla meno erronea, sebbene troppo lata, interpretazione, secondo cui il poeta trascende i limiti di quella parodia per levarsi « alla censura della vita politica o civile italiana » (p. 154); e scorrendo dell'elemento mitologico, cerca incoerenze e contraddizioni nella rappresentazione che ne fa il Tassoni, mentre esso non ha che il valore di una finzione poetica, in cui si nasconde la burla e la satira di personaggi del tempo; e, toccando, di passata, del famoso concilio degli Dèi, non vi vede che la caricatura schernitrice degli dèi omerici (p. 153), come se gli studi del Nascimbeni e del Santi non avessero ormai luminosamente dimostrato che esso è una figurazione satirica della Corte romana.

Dobbiamo tuttavia concludere che — non ostanti i difetti osservati — questo della M. è un contributo notevole allo studio estetico della *Secchia* :

(1) Cfr. SANTI, *Op. cit.*, I, 399.

(2) La M. non adopera punto e neppur cita nell'*Append. bibliogr.* i due volumi di *Lettere* del TASSONI (ed. ROSSI), così importanti per conoscer l'anima del poeta e la formazione della *Secchia*.

un senso vivo dell'arte, che tutto lo percorre, una svelta e lucida concinnità di esposizione, una sempre vigile attitudine a cogliere le arguzie, le malizie e la festevolezza vivace del comico tassoniano ne costituiscono il pregio migliore. E chi vorrà ritentar la difficile prova di analizzare con maggiore larghezza i motivi e le forme dell'umorismo dell'autore della *Secchia*, da parecchie pagine di questo lavoro trarrà argomento di meditazione e di profittevole studio.

NATALE Busetto.

---

# NOTIZIARIO

a cura di

PL. CARLI, G. FERRETTI, F. FLAMINI, G. MORO, A. PELLIZZARI, FR. PICCO,  
M. RISOLO, E. SANTINI, G. SONNINO, G. VÉTOVA.

---

## DUECENTO.

127. Con copia di riferimenti delle parole altrui che può parere eccessiva, G. M. MONTI, ben informato della letteratura del suo soggetto, rileva i pregi della famosa lauda drammatica di Jacopone *Donna del Paradiso*, distingue le varie redazioni di essa, addita la causa di tutti questi rimaneggiamenti (intesi a trasformare in drammatica la concezione lirica originaria), in un articolo della *Rivista abruzzese* (a. 1916, fasc. 4°, pp. 15), che s'intitola *Un rimaneggiamento abruzzese di «Donna del Paradiso» dal cod. Corsiniano 43. A. 21*. Quest'ampia redazione, più lunga di tutte le altre, egli riproduce, rispettando la grafia, ma sciogliendo i nessi e aggiungendo l'interpunzione. E vi accoda una tabella, in cui ci offre il confronto con altri manoscritti, coll'edizione fiorentina del 1490 e con la veneziana del 1514. [F. F.].

## TRECENTO.

**Dante.** — 128. Nella tornata del 16 aprile 1916 della R. Deputazione di storia patria per le province di Romagna, GIOVANNI LIVI ha letto una sua memoria su *Questioni genealogiche alighieriane a proposito della proava di Dante (da nuovi documenti bolognesi)*, che è parte di un suo libro in corso di stampa intitolato: *Dante, suoi cultori e sua gente in Bologna*. La lettura si riferisce tutta alla moglie del trisavolo di Dante, la donna che Cacciaguیدا, nel canto XV del *Paradiso*, dice essere a lui venuta di «Val di Pado». Il Boccaccio, sulla fede forse di Benvenuto da Imola, fu il primo che diede quella donna come uscita dagli Aldighieri di Ferrara, oriundi nonantolani; ma, non ostanti gli sforzi di più eruditi ferraresi, non un sol documento si è mai potuto allegare in sostegno di tale derivazione. La quale dovette parere accettabile a Benvenuto perché quegli Aldighieri erano a' suoi tempi i più illustri tra tutti gli omonimi di questa regione transappenninica, e perché la sua città ebbe per vescovo quel Mainardino degli Aldighieri ferraresi, il noto biografo di Federico II. Molti documenti qui e altrove raccolti danno al Livi buon fondamento per credere che la donna di Val di Pado sia piuttosto uscita da una grande famiglia ch'era stata molto nelle grazie della contessa Matilde e che derivava dagli Aigoni frignanesi: quella dei da Sala, che furono consignori del luogo

omonimo, o di alcuno dei più vicini loro agnati o cognati. E a ciò credere è indotto per queste principali ragioni: prima perché tra i da Sala e loro affini ricorre più volte, come tra gli Aldighieri di Ferrara e di Parma, il nome personale Aldighiero; seconda e maggiore, perché sulla fine del secolo XIII si stabilisce qua un Bellino di Lapo di Bello di Aldighiero da Firenze, e precisamente del Popolo di S. Martino del Vescovo, e cioè un discendente diretto, come Dante, di Cacciaguida. Questo Bellino, prestatore, muore nel 1299 a S. Giovanni in Persiceto, lasciando alcuni figliuoli minorenni, la tutela dei quali è da prima affidata ad Albertuccio di Frulano di Alberto di Aldighiero da Sala. Il fatto di tale tutela ha notevole interesse per la tesi sostenuta dal Livi, giacché è noto che i tutori di solito si sceglievano per legge tra i parenti più o meno prossimi dei pupilli; a ciò aggiungasi il fatto di un duplice matrimonio avvenuto poco di poi tra quegli stessi Alighieri fiorentini e i da Sala.

129. Sobrio, concettoso, e in ogni parte persuasivo è lo studio di EMANUELE CIAFARDINI, *Il capitolo ottavo della « Vita nuova »* (nella *Rivista d'Italia*, ottobre 1915, pp. 527-544). Il Ciafardini, di cui sono già note le buone indagini sulla verificazione dantesca, toglie nuovamente in esame quel controverso brano del romanzo giovanile dell'Alighieri, che ha dato tanto da fare agli eruditi e ai critici; sostiene che l'« Amore » menzionato nel primo sonetto, l'Amore piangente « in forma vera », non è una ipostasi retorica di Beatrice: è bensì il dio d'Amore in persona; che l'« indiffinita persona » alla quale il Poeta si « volge a parlare » nel secondo sonetto, è la stessa Beatrice; che, infine, l'ottavo verso del 1° sonetto è proprio da leggere (come vuole il Barbi) « in gentil donna sovra de l'onore », e non, come altri preferirebbero, « in gentil donna fuora [o « suora »] dell'onore ».

Di passata, il Ciafardini confuta l'ipotesi del Sicardi, che le parole della prosa riferenti la visita di Dante al frate della « gentile donna » morta (« lo cui corpo io vidi giacere senza l'anima in mezzo di molte donne, le quali piangeano pietosamente ») vogliano significare aver egli il Poeta non già « in casa, veduto giacere senza l'anima il corpo dell'amica di Beatrice », bensì osservatone il corteo « e quindi la bara colla salma coperta d'un candido velo, dal lato d'una via ». Agli argomenti da lui addotti ne va aggiunto un altro: « vidi giacere » ha scritto Dante; e il verbo dà non soltanto l'impressione dello « star disteso », ma anche dello « stare in luogo »: del non muoversi e del non essere mosso; sopra tutto quando è adoperato così nella forma assoluta dell'infinito in funzione di oggetto. Se avesse voluto accennare al corteo funebre, Dante avrebbe usato un altro vocabolo: « passare », o « trascorrere », o « transire », o « essere portato », « trasportato », « addotto », e chi più ne ha più ne metta. [A. P.].

130. È già nota agli studiosi la lettura di ALESSANDRO CHIAPPELLI sul canto III dell'*Inferno*, che vide primamente la luce nel bel volume *Dalla trilogia di Dante* (1904), e fu poi ristampato con aggiunte negli *Scritti vari* del geniale filosofo-letterato (1911). Essa rivede ora la luce, molto accresciuta nel testo e nelle note, nella *Lectura Dantis* edita dal Sansoni (*Il c. III dell'Inf. letto nella « Casa di Dante » di Roma*, pp. 44). E, avvalorata dal frutto di nuova meditazione, messa al corrente de' recenti studi, appare anche meglio di prima quale è nel suo insieme; cioè, indubbiamente, uno dei migliori



e più compiuti commenti che siano stati fatti a canti singoli della *Commedia*. Dove si rileva che per far opera d'esegesi non indegna, intorno alla più vasta opera d'arte e di scienza che l'ingegno umano abbia prodotta, non bastano una certa dose di sensibilità e quattro idee estetiche in testa, ordinate frettolosamente a sistema; ma si richiedono dottrine classica e moderna, preparazione a intendere nella loro pienezza le ragioni ideali, del pari che le storiche, del capolavoro dantesco, dimestichezza col pensiero della scolastica e dell'aristotelismo. Tutte cose che Alessandro Chiappelli possiede in larga misura; ed ecco perché può darci pagine illustrative del poema solidamente pensate e sostanziosamente nutrite. Alle quali aggiunge pregio anche la forma, sempre decorosa e vivace al tempo stesso. [F. F.].

131. *Lurco* (lat. *lurco-onis*) significa proprio 'diluviatore e cioncatore', e non 'rana' e neanche, in genere, 'anfibia', come hanno sostenuto, anche recentemente, alcuni Italiani molto... anfibii. Lasciamo pure che, gridando *oibò!*, o, se preferiscano, *pfui!*, respingano l'ingiuria recata dall'Alighieri, nell'episodio di Gerione, agli antenati magnanimi degli odierni felicissimi sudditi di Guglielmo II, coloro che — come quel tal Bresca o il signor dottore Rebaioli — per singolar privilegi della grazia divina abbiano potuto vivere a lungo nel più morigerato e più intemerato dei reami. E rassegnamoci a imbrancare anche Dante fra gl'irriverenti verso il nuovo popolo eletto. In una nota inserita ne' *Rendiconti del R. Istituto Lombardo* (XLIV, n. 5), dal titolo: *Dante e «li tedeschi lurchi»*, ALESSANDRO SEPULCRI dimostra che, da Tacito in poi, questi irriverenti furono, non un manipolo, ma una legione! [F. F.].

132. Con titolo significativo, *Tra usura e frode*, MANFREDI PORENA stampa ora (in *Rivista d'Italia*, III, 1916, pp. 359-379) il commento dal lui tenuto, in pubblica lettura nella «Casa di Dante» a Roma, del XVII canto dell'*Inferno*, rammentando come proprio a questo canto sia rimasta interrotta l'illustrazione fatta del poema dal primo e più insigne lettore di Dante, dal Boccaccio. Indaga quindi la figura complessa e ricca di simboli di Gerione, che in questo canto campeggia in forme e in atteggiamenti frodolenti, e dà rilievo ad un «elemento fondamentale» fin qui «inosservato: la pena della borsa, a ben pesare e considerare le parole di Dante, non è di tutti gli usurai, ma di un gruppo soltanto di essi». Si tratterebbe cioè di un particolar gruppo di usurai, di quello dei «nobili, distinto dalla borsa appesa al collo. Il significato della quale non bisogna dunque cercare come un'allusione all'usura in generale, ma alla condizione speciale di questi peccatori, di aver con l'usura macchiato la loro nobiltà». Questa ed altre sottili osservazioni, riverseranno qualche nuova luce sul canto preso a commentare; i famosi o famigerati «tedeschi lurchi» alleati nel verso coi «turchi», porgono modo al Porena di alludere alle attuali tragiche vicende di guerra e, per contrasto, a promesse e a voti che sono accesi e vivi nel cuore commosso e trepidante di tutti. [Fr. P.].

133. FRANCESCO CARROZZA propone in una nota nel *Fanfulla della domenica* (XXXVIII, 1916, n. 7), una nuova interpretazione ai versi in cui Dante descrive il suo repentino giungere al primo cielo:

E forse, in tanto, in quanto un quadrel posa  
e vola, e dalla noce si dischiava,  
giunto mi vidi ove mirabil cosa  
mi torse il viso a sé.....;

cioè il cielo della Luna. L'interpretazione del Carrozza si basa sul presupposto che Dante si riferisca al tempo trascorso dal momento in cui egli e Beatrice cominciarono a salire, sino a quello in cui « mirabil cosa » attirò « il viso a sé ». E siccome codesto tempo, essendoci di mezzo una dotta e ampia risposta di Beatrice a Dante, sarebbe troppo lungo di fronte al volare d'una freccia per l'aria, deve intendersi, dice il Carrozza, « che il paragone del quadrello sia effetto del falso immaginare di Dante, che non percepisce la salita, ma che in un istante si vede arrivato dalla Terra alla Luna, mentre da chi sa quanto tempo volava « per l'aere ». Però io domando: Dante si riferisce al tempo, certamente non breve, trascorso dal momento in cui fu iniziata la salita, o non più tosto a quello, brevissimo, ch'era passato dall'istante in cui Beatrice, dopo aver soddisfatto il poeta di tutti i suoi dubbi, aveva rivolto « in ver lo cielo il viso? ». [M. R.].

134. Sotto il titolo *Il buon uso del tempo nella Divina Commedia*, FIDUCIA ha raccolto una lunga fila di esempi, dai quali son dimostrati il « grande risalto » e la « luce vivissima » che Dante ha saputo dare al « tempo, così importante nella vita e nelle azioni degli uomini » (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, 16). [M. R.].

135. In una lunga serie di *Note al « Convivio » dantesco* (*Giorn. stor. della Letter. ital.*, LXV, 1915, pp. 199 e segg.) E. PROTO illustra la discussione che fa Dante su *Le ricchezze e la scienza* nel *Conv.*, III, 15 e IV, 10-13. Con grande diligenza e molta copia di sicura dottrina il P. ricerca acutamente per i capitoli indicati nuove fonti del pensiero dantesco, da aggiungere a quelle già da altri additate. Non sfugga agli studiosi questo importante articolo, che per la natura sua mi duole di non poter convenientemente riassumere. [Pl. C.].

**Petrarca.** — 136. VINCENZO CICHITELLI presenta in un notevole opuscolo estratto dalla *Rassegna Nazionale* (fasc. del 16 marzo e del 1 aprile 1916) delle notizie storiche e delle acute considerazioni critiche *Sulle epistole metriche del Petrarca a Benedetto XII e a Clemente VI*. Due le epistole a Benedetto, che il C. data con buona argomentazione al luglio-agosto 1336 e al 1337; una a Clemente VI, « indubbiamente scritta verso la fine del 1342 »: tutte ispirate direttamente all'esempio di Claudiano, e mirabili per lo « splendore dell'erudizione » e la « magnificenza della forma », che esercitarono sui contemporanei un fascino benefico e duraturo. [G. F.].

137. In un'erudita « nota » su *Fr. Petrarca allo Studio di Montpellier*, (ne' *Rendiconti de' Lincei*, XXIII, fasc. 12°, pp. 37), F. LO PARCO illustra i cenni storici che nell'epistola 2<sup>a</sup> del lib. X delle *Senili* si riferiscono alla dimora del Petrarca in Montpellier; dà copiose notizie sullo Studio che fin dal secolo XIII avea reso celebre il nome di quella città della Provenza; espone per sommi capi le disposizioni ond'era regolato quando il poeta nell'ottobre del 1318 prese a frequentarlo; indica i probabili, se non sicuri, maestri i cui corsi di lezioni egli dovette seguire. Quello che il Lo Parco viene poi a dirci della vita che il Petrarca ivi condusse e dell'efficacia esercitata su di lui dalle norme vigenti in quell'Università, è necessariamente congetturale, e c'è in questo scritto esuberanza di particolari che direi di contorno; ma l'appassionato e diligente studioso c'insegna intorno alla preparazione che il futuro autore del

*Canzoniere* poté e dovette fare colà, nella terra de' trovatori, all'opera sua di lirico d'amore, cose senza dubbio non prive d'importanza. E credo ch'egli abbia ragione di concludere, come fa (p. 37), che il cantor di Laura, in quei sette anni che passò a Montpellier e a Bologna, se non fece alcun progresso nella dottrina del giure, attese certamente con profitto « allo studio delle due lingue sorelle e al culto dell'arte, da cui, fin dai giovani anni, gli venne il più fulgido e più valido titolo alla sua gloria immortale ». [F. F.].

**Boccaccio.** — 138. Agli studiosi del Boccaccio non isfugga il grosso opuscolo di GIULIO GIANI, che s'intitola *Cepparello da Prato (lo pseudo ser Ciappelletto) secondo la leggenda boccaccesca e secondo i documenti degli Archivi Pratese e Vaticano* (Prato, Martini, 1916, pp. 122). Veramente, chiamare questo Cepparello « lo pseudo ser Ciappelletto » non mi pare esatto, dacché l'autore non ha dubbi che si tratti della medesima persona. La sua « rivendicazione » consiste nel dimostrare che questa persona fu tutt'altra da quella che è presentata dal novelliere sotto quel nomignolo. Dopo aver esaminato le opinioni espresse in proposito dal Muratori, da mons. Bottari, dal Manni, dal Pagnini, nonché gli studi speciali sull'argomento, del Tribolati, del Cappelletti, di Cesare Paoli, e quanto fu scritto dagli eruditi locali, il Giani passa a dimostrare che basterebbero, secondo lui, due documenti dell'Archivio Comunale di Prato (l'uno del 1300 e l'altro del 1304) a far toccare con mano la falsità storica del racconto boccaccesco. Fa quindi la storia dell'operosità politica di Cepparello, e ne tesse la biografia, tramezzandovi un breve *excursus* sulle due forme nominali « Cepparello » e « Ciappelletto ». Numerosi documenti pratesi — egli soggiunge, — autentici e sincroni, provano che la novella del Certaldese « non è storica ne' riguardi di Cepparello da Prato, ma diffamatrice ». Questi non fu davvero « il peggiore uomo che mai nascesse »; anzi, un uomo che può dirsi aver usato nei negozi dirittura e seguito la via dell'onore e della virtù. [F. F.].

139. Ancora due parole su *Cepparello da Prato* soggiunge lo stesso GIULIO GIANI (Prato, Tip. V. Rindi, 1916, pp. 23), recensendo, a distanza di ben sette anni dalla sua pubblicazione, uno scritto su *La prima novella del «Decamerone»*, inserito da Mauro Minervini nell'*Antologia periodica di Letteratura e d'Arte* (n. del 20 aprile 1909). Il Giani rileva numerosi errori e deficienze nello scritto del Minervini; ma non aggiunge nulla di nuovo a quello che, con molta erudizione, ha già ragionato nel suo primo studio su Cepparello. [A. P.].

140. Importante la *Rassegna critica di studi boccacceschi pubblicati nell'anno secentenario (1913-1914)*, che A. F. MASSERA inserì nel *Giorn. stor. della Letter. ital.*, LXV, 1915, pp. 370 e segg. [Pl. C.].

141. Nella *Romanic Review*, vol. VI, n. 4 (ottobre-dicembre 1915), R. ALTROCCHI pubblica dal cod. Riccardiano 1661, che contiene una raccolta di leggende accuratamente esaminata e descritta dal Graf nel *Giorn. storico* (III, 401-14), un'antica versione italiana della *Leggenda di Sant'Alessio* (pp. 11). La trascrizione ch'egli ne dà è fedele sì da permetterne uno studio linguistico; e da quest'aspetto l'autore si propone di esaminarla (oltre che dal letterario) in un prossimo suo lavoro, nel quale determinerà il posto che spetta a questa versione nella storia della famosa leggenda. Qualche noterella in calce al testo mi par superflua. Per es., a pag. 357, cominciò *amaistrare* sta benissimo, e non

credo abbia a leggersi *a maistrare*; il nesso *amor* è rettamente sciolto in *l'amor*, e non c'era bisogno d'avvertire che *mor* possa stare per *morte*; *cominciata* andava risolutamente corretto in *cominciata*. [F. F.].

142. Nelle *Publications of the Modern Language Association of America*, N. S. XXIV, n. 1 (marzo 1916) C. E. WHITMORE passa brevemente in rassegna la lirica italiana del secolo XIV (*Some tendencies of italian lyric poetry in the Trecento*), cominciando dagl'imitatori del «dolce stil nuovo» (pei quali non vedo ch'egli abbia messo a profitto un noto mio scritto), e poi scorrendo successivamente di Antonio da Ferrara e Bartolomeo da Castel della Pieve, dei rimatori gnomici Bindo Bonichi e Gregorio d'Arezzo, e d'altri di minor conto. L'autore non c'insegna cose nuove, ma conosce bene la letteratura del suo soggetto. [F. F.].

#### QUATTROCENTO.

143. Di un *Volgarizzamento ignoto del Cornazzano* sfuggito al Poggiali, all'Affò e a quanti trattarono di lui, discorre LODOVICO FRATI (in *Boll. Stor. Piacentino*, a. X, VI, pp. 241-44). È un pronostico di Pietro Buono Avogario o Avogadro ferrarese, medico e astrologo di molto grido a' tempi suoi, scritto in latino e ridotto in lingua nostra, in terza rima, dal Cornazzano. [Fr. P.].

144. Sul medesimo argomento è da vedere quanto annotò e aggiunse (*ivi*, a. XI, I, pp. 44-5) FERDINANDO GABOTTO, a parer del quale esso pronostico fu solo versificato non volgarizzato, poiché scritto originalmente in volgare. Afferma poi il G. che «i signori di Cornazzano, donde, sia pure in via illegittima, discese l'umanista Antonio, sono niente altro che un ramo dei Visconti di Parma». [Fr. P.].

145. Degno di venire segnalato ai cultori della nostra storia letteraria è un vivace articolo di ALFREDO PANZINI (nella *Nuova Antologia* del 1º aprile 1916) su *M. M. Bojardo, nobile poeta e signore*. Premesso che solo dopo gli studi del Rajna si è cessato di lodare il rifacitore Berni, che «ha tolto di forza nativa al poema, ma vi ha aggiunto di grazia», il P. lamenta la misconoscenza e l'ombra «entro cui per tre secoli il Bojardo è vissuto». La sovrapposizione berniesca è per l'A. vituperevole, e non è utile né necessaria cosa sostituire le voci lombarde, o da cantastorie, latine e francesi, con voci pure della lingua. Pare al Panzini che sia «più bello leggere il poema nella sua integrità», e che sia tempo ormai di rinnovare più risolutamente nel suo valore la pagina letteraria ove è scritto il nome del Bojardo.

Pertanto, esposta succintamente la vita del Bojardo e fermato il 1472 come data in cui «su la pienezza dell'età giovane» fu cominciato il poema, afferma che questo risente «dell'impeto e della gioia creatrice; dilata fantastico enorme nello spazio e nella vita; ha forza di evocazione». Onde cade la lode dei critici che il Bojardo fuse insieme i due cicli. «A me viene in mente (scrive il P.) l'opera di Dio, che creò il naso onde sostenere gli occhiali». È piuttosto il poema «uno squillo di gioia eroica; un incitamento superbo; un appello alle armi»; ed, assieme, un «ripiegamento del pensiero del poeta e uomo politico verso la realtà». Conclusione invero originale, che spiegherebbe poi come «nei tre secoli della servitù politica della patria, scompare il poema del Bojardo ed appare il Berni».

Di qui a combattere il giudizio del De Sanctis, ch'è « una specie di pregiudiziale del grande critico nostro contro il Bojardo », è un passo breve pel Panzini, cui cavalieri e dame sembrano tutti *ex lege*, « in un mondo divinamente anarchico ». Onde il Bojardo, traendo la *materia subiecta* dalla maniera popolare, non smarrisce mai il contatto col reale eterno; e gli episodi e le scene sono di « così schietto verismo e così freschi e mossi, ch'è un piacere rileggerli ». È vero però che sogno e realtà si confondono fra apparenti contraddizioni, ma da queste contraddizioni sorge l'*humour* bojardesco e la originalità dell'opera.

Conclusione: i falsi giudizi degli altri, secondo il P., intorno al Bojardo deriverebbero dalla storia stessa della fortuna del suo poema, passato, dopo poche edizioni italiane sulla fine del Quattrocento e nella prima metà del Cinquecento, in Francia e Spagna, per poi scomparire e diventare *res nullius*. Perché? « Il *Furioso* lo aveva ricoperto e soffocato ». Poi il Berni, « autore di allegorie oscene, celebratore di cose spiacenti », se purga il Bojardo delle sue schiette e sane verità e « fa toscano il poema che tanto mondo » comprendeva, lo fa vivere però « con una maschera deforme ». [G. S.].

## CINQUECENTO.

**Michelangelo.** — 146. Noteremo, come ben degno d'interesse da parte degli studiosi, un breve scritto di FRANCESCO PICCO, in cui l'autore, movendo da un recente libro di Gino Saviotti su Michelangelo, parla, con simpatico calore d'idee e di forma, dell'arte michelangiolesca in genere e delle rime del sommo artefice in ispecie (*Le rime di Michelangelo*, nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 13). [M. R.].

146. Di Vittoria Colonna e d'un epigramma composto in lode di lei dall'accademico pontaniano Pietro Gravina ed erroneamente attribuito all'Ariosto, a Marcantonio Flaminio, a Tommaso Musconio, si occupa, con la consueta chiarezza e dottrina, FRANCESCO LO PARCO, in un ampio articolo pubblicato nel *Fanfulla della domenica* (*Un epigramma in lode di Vittoria Colonna*; a. XXXVIII, 1916, n. 8). [M. R.].

**Ariosto.** — 148. MICHELE MANCHISI riproduce, ritoccato in qualche luogo, un suo scritto, già edito nella *Rassegna critica* di Napoli molti anni or sono, che s'intitola *Dell'autenticità di una canzone dell'Ariosto e della persona per cui fu scritta* (Città di Castello, Tip. dell'Unione Arti Grafiche, 1916). Fondandosi sopra due codici ferraresi ed uno della Biblioteca dei Gerolamini di Napoli, egli dimostra che la canz. *Spirto gentil, che sei nel terzo giro*, la quale reca il nome di Vittoria Colonna nelle antiche edizioni della *Rime* di questa celebre poetessa, è invece di Ludovico Ariosto, scritta in nome di *Filiberta di Savoia, in morte del marito Giuliano dei Medici duca di Nemours*; e che insieme con questa prima canzone, ove l'augusta signora « esorta il marito a rivolgere a lei, sconsolata, lo sguardo dal cielo », l'autor del *Furioso* ne scrisse anche un'altra, in cui Giuliano « conforta ed encomia la derelitta consorte ». Entrambe son riportate qui dal Manchisi integralmente. [F. F.].

**Machiavelli.** — 149. Machiavelli ritorna! Dignamente, o indegnamente, detti « figli di Machiavelli », gli Italiani sentono ora il bisogno — du-

ranti le tragiche gesta eroiche, onde si attende abbia a sorgere, di tra la rossa guerra, la vittoriosa e benefica pace che aleggerà sovrana sul rivendicato confine — di rinfrancare gli spiriti e gli animi alle forti concezioni politiche, alle salde fedi inconcuse, che il Segretario Fiorentino sanciva e bandiva ne' suoi scritti. Ed ecco GIUSEPPE PIERGILI, il noto sagace ed autorevole indagatore e divulgatore di carte leopardiane, por mano opportunamente ad una ristampa dei *Discorsi sulla prima «Deca»* di su le antecedenti edizioni, nella stessa collezione (Succ. Le Monnier, Firenze, 1916) nella quale, preceduti da concettosa prefazione, scortati da sobrie note e notizie dichiarative e da un lucido prospetto cronologico della *vita* di messer Niccolò, essi videro per cura del Piergili medesimo primieramente la luce. Così quella che il Piergili prefatore definisce «l'opera più spontanea del Machiavelli, non imposta a lui da uomini o da circostanze», ma ispiratagli «da quegli studi dell'antichità ai quali sin da giovinetto pose amore», riprende e continua, proprio ora che tanto giova, ad ammonire la gioventù studiosa e gli uomini tutti, pensosi dei destini della patria, con l'esperienza da Lui tratta dalla storia romana e dalla contemporanea, e maturata ed espressa dal suo genio in sentenze incisive e perspicue. [Fr. P.].

150. MICHELE SCHERILLO ha raccolto in un elegante volume, edito dall'Hoepli di Milano (1916; pp. LXXXV-459), *Il «Principe» e altri scritti minori di Niccolò Machiavelli*. Questi «altri scritti» sono la *Vita di Castruccio*, la *Descrizione del modo tenuto dal duca Valentino ecc.*, vari *Discorsi* politici, i *Ritratti delle cose della Francia e dell'Alemagna*, il *Dialogo sulla lingua*, la novella di *Belfagor*, alcune lettere familiari e *Sentenze diverse*. Precede una dedicatoria ad Antonio Salandra, con la risposta di questo nostro eminente uomo di Stato; l'una e l'altra certo già note, per mezzo della stampa politica quotidiana, a' nostri lettori. Poi viene un saggio dello Scherillo su *La mente e l'opera di N. M.*, notevole per lucida sobrietà, per dirittura e temperanza di giudizio. E gli stessi pregi si ammirano nelle note onde il testo è corredato. L'edizione, adorna anche di ritratti e facsimili, si chiude con un *Indice delle persone e delle cose*, che fa il libro più agevole a consultare. Gli importanti volumi del Villari e del Tommasini, le fatiche editoriali del compianto Lisio, il commento di V. Osimo al primo volume degli *Scritti politici scelti di N. M.* nella collezione Vallardi di Classici Italiani, coll'ampia relativa Introduzione, così bene meditato e condotto, l'edizione inglese del *Principe* curata dal Burd, sono stati messi felicemente a profitto in questo libro, destinato certamente ad aver lieta accoglienza per parte delle persone colte in Italia e fuori. [F. F.].

151. Quando ARTURO ACERRA, discorrendo de «*Le Cene*» di Anton Francesco Grazzini (Ariano di Puglia, 1915, pp. 46), osserva che il gaio novellatore fiorentino non è sufficientemente letto, a quel modo che meriterebbero la sua gioivialità e l'arguzia del suo eloquio, io consento interamente con lui. Mi accade talora di dissentire, quand'egli esamina ed illustra le novelle del Lasca richiamandosi forse con soverchia fiducia alla nostra moderna, troppo raffinata sensibilità artistica. Il nome del D'Annunzio o di altri romanzieri moderni stride un po' in uno studio sul faceto speziale fiorentino; il quale s'intendeva moltissimo di burle, piccole e grandi, di motti grossolani e pur piacevoli, di porcherie quali il buon popolo sempre ne inventa o ne dice, e s'intendeva ancora dell'arte di esporre, con vivacità di colori, con grazia di lingua, tutte codeste ed altre cose; ma al quale non mi sembra che possiamo né dobbiamo

chiedere di piú. Ha creato egli veramente de' tipi? Forse sí, e forse no. Ha considerato mai con occhio profondo la vita ch'ei dipingeva nelle sue novelle? No, di certo: ch  non andava pi  in l  del semplice fatto. Ha mai sorriso, egli stesso, di codesta vita, malinconico, ironico, sarcastico, indulgente, o che so io? Neppure. E sono, questi, alcuni dei tanti abissi che lo separano dal Boccaccio... Tuttavia ha un merito incontestabile: la genuinit  e la freschezza della sua arte. E l'Acerra ha fatto assai bene a rilevarlo, codesto merito, onde le novelle del Grazzini si leggono piacevolmente, e si ammirano, perch  riescono a farci anche rivivere veramente in quella sua Firenze di burloni e di scostumati. Lo studio dell'Acerra   nel suo complesso degno di lode: contiene osservazioni particolari e rilievi giustissimi;   sicura prova di buona preparazione letteraria e di gusto ben educato all'indagine critica. [M. R.].

152. Del Cardinale Luigi d'Este, ch'ebbe tanta parte nella vita giovanile del Tasso, e della tragica storia di Lucrezia d'Urbino, per le cui nozze lo stesso Tasso aveva composto la bellissima canzone *Lascia, Imeneo, Parnaso; e qui discendi*...; si occupa EZIO LEVI, nel *Fanfulla della domenica* (*La rovina degli Estensi*; a. XXXVIII, 1916, n. 14). [M. R.].

153. Notevoli rettifiche ed aggiunte allo scritto del Levi or ora menzionato, apporta LUIGI RAFFAELE nello stesso *Fanfulla* (n. 19) e sotto il medesimo titolo. [M. R.].

154. Un non trascurabile contributo allo studio delle *Poesie latine di P. Bembo* reca G. PESENTI con due brevi note, inserite nel *Giorn. stor. della Letter. ital.* (LXV, 1915, pp. 346 e segg.). La prima si riferisce all'elegia bembiana *Ad Melinum*, che al Carducci parve proposta o risposta ad un'altra, dell'Ariosto *Ad Petrum Bembum*. Nel Melino sarebbe invece da riconoscere un fratello di Celso Mellini, Pietro (m. nel 1543), intorno al quale il Pesenti ha raccolto un discreto manipoletto di notizie. L'identificazione appare assai probabile; ma non mi sembra che resti insostenibile, neppur dopo di essa, la relazione fra l'elegia ariostesca e quella del Bembo. Potrebbe infatti l'Ariosto avere interpretato come un consiglio per tutti quella raccomandazione del Bembo di sopportar con pazienza qualche vera o supposta infedelt  della fanciulla amata, e aver risposto supponendo di potersi trovare proprio lui in una tal congiuntura. Potrebbe ancora messer Ludovico aver voluto rispondere a un pensiero simile in tutto a quello espresso nell'elegia *Ad Melinum*, che il Bembo avesse anche altrove manifestato — quasi come una sua massima amorosa — a voce o per iscritto. Comunque sia di ci , non mi pare che il Pesenti abbia dato nel segno nell'interpretazione dell'elegia ariostea. In essa infatti il Poeta non lamenta affatto «con rude ingenuit  che il Bembo gli sia divenuto da amico rivale»; ma soltanto osserva che di certe cose non sarebbe disposto a fare a mezzo con nessuno, neppur col suo diletteissimo Bembo, neppur con lo stesso re degli Dei! Nella seconda nota il P. pubblica e illustra brevemente un grazioso carne inedito sullo scambio fortuito delle armi fra Amore e Morte, da lui rinvenuto col nome del Bembo, insieme con l'elegia *Faunus*, nel cod. Marciano lat. XII, 248, che appartenne ad Alberto Lollio. [Pl. C.].

#### SETTECENTO.

**Parini.** — 155. Frutto di larga esperienza e di acuta penetrazione sono le pagine che GIOVANNI DE CAESARIS ha raccolte sotto il titolo di *Nuove fonti pa-*

riniane (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 9-10), e che riguardano specialmente l'ode *L'Educazione*: la seconda parte della quale, se prende le mosse, a quel modo che notò il Carducci, da un esametro del XIII epodo di Orazio, deriva però, nella sua parte essenziale (e appunto su ciò il De Caesaris ampiamente s'intrattiene), dal libro V dei *Fasti* ovidiani. Codesta derivazione non era stata a tutt'oggi notata, e il diligente studioso può benissimo gioire, siccome fa, della sua « scoperta », la quale reca un notevole contributo allo studio delle fonti pariniane. [M. R.].

**Goldoni.** — 156. Per discorrere di *Un pochino di politica in una commedia del Goldoni* (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 2), ERMINIA VESCOVI incomincia con un esordio, forse un po' fuori luogo, sul bello e su coloro che accettano, per pigrizia intellettuale, o per eccessiva deferenza, le opinioni che « persone egregie, ma fallibili anch'esse », hanno, in materia, formulate. Dopo ciò viene a parlar del Goldoni, dicendo cose in molta parte giuste, e finalmente della commedia *Il Feudatario*, in cui « si scorge chiaramente che anche la politica pareva a lui — al Goldoni — ottimo soggetto da palcoscenico (o acuto precursore dei tempi!), e volle pigliarsi il divertimento di spingere fin là le sue osservazioni psicologiche e la sua vena rappresentativa ». [M. R.].

**Monti.** — 157. Degno di nota è uno scritto di UMBERTO VALENTE, secondo il quale alle fonti che si sogliono attribuire al poema montiano *La bellezza dell'Universo* è da aggiungerne una nuova: cioè il primo canto della *Religione*, del poeta Louis Racine, figlio del grande tragico (*Una nuova fonte della « Bellezza dell'Universo »* di V. Monti; nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 10). [M. R.].

## SETTECENTO.

158. Da *Le memorie di Lorenzo da Ponte* G. RABIZZANI riferisce nel *Marzocco* (nº. del 12 marzo 1916) le cose più gustose, le veramente caratteristiche, che danno un'idea esatta di quel perfetto abate settecentesco, cui dobbiamo la diffusione delle nostre lettere, il culto della nostra lingua in America, e del suo libro che, se non è un capolavoro, fu scritto con facilità e con brio di dettato e con grande sincerità di espressione. Ben fa il Laterza ad accoglierne la ristampa nella collezione degli *Scrittori d'Italia*. [E. S.].

159. Di *Un poeta estemporaneo a Piacenza*, e cioè del folignate Sante Ferri (1767?-1800) dà copiosi ed utili ragguagli, utili per la vita e per l'arte sua singolare, STEFANO FERMI nel *Boll. Stor. Piacentino* (a. X, VI, pp. 259-266). [Fr. P.].

160. I briosi *Memoires* del Generale Paul-Louis Griois, che FRANCESCO PICCO sfoglia e riassume ed illustra, traducendone anche garbatamente alcune pagine fra le più interessanti (*L'allegria «guarnigione» piacentina di un ufficiale di Napoleone, 1803-1805*, Piacenza, Tip. A. Del Maino, 1915, pp. 29), meritano di essere segnalati anche ai cultori della nostra storia letteraria, per la viva luce che danno sulla complessa vita di alcune città italiane durante il periodo napoleonico. Nuovi e curiosi particolari ne vengono fuori, ad illustrazione di quel « cici-sbeismo », che fu tra le piaghe non minori onde fu affetta la penisola avanti il gagliardo periodo del Risorgimento. [A. P.].



161. Quello stesso cicisbeismo contro il quale si scagliava in un suo poemetto allegorico di 135 ottave, di scarso valore letterario, ma di non dubbia significazione storica (nuovo « documento dell'avversione che la costumanza del cicisbeismo destò in certe classi sociali »), il P. Teofilo Clini, monaco camaldolese (1672-1741), ch'è l'eroe di un interessante scritto di LUIGI PICCIONI: *Contro il Cicisbeismo* (Lucca, Baroni, 1915; estr. dalla *Miscellanea* in onore di G. Sforza, pp. 65-70). Il canto si trova manoscritto, con altre composizioni poetiche del Clini — o, come si faceva anagrammaticamente chiamare, di Filoteo Linci, — in uno zibaldone della Biblioteca Gambalunghiana di Rimini. [A. P.].

162. Agli studiosi della letteratura siciliana additiamo *Alcuni esametri latini del sec. XVIII in lode del r. istoriografo catanese Vito Amico-Statella*, che SANTI CONSOLI pubblica ed illustra (estratto dall'*Archivio storico per la Sicilia Orientale*, A. XII, fasc. I, Catania, 1915, pp. 5). Tali esametri sono attribuiti « al valente umanista catanese Can. Vito Coco », del quale il Consoli ebbe già ad occuparsi altre volte. [M. R.].

#### OTTOCENTO.

**Manzoni.** — 163. Delle « singolari attitudini che il Manzoni aveva per l'analisi psicologica » discorre A. FAGGI in un suo recentissimo scritto (*L'arte psicologica del Manzoni*; nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, 16). [M. R.].

**Foscolo.** — 164. ANGELO OTTOLINI, in uno scritto dal titolo *Reminiscenze foscoliane?* (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 1), movendo dalle parole dello stesso Foscolo, secondo cui « la novità degli scrittori non consiste nell'inventare di pianta, ma nel riprodurre opportunamente le cose inventate, con nuove e varie bellezze », ritiene che il poeta, in due sonetti in morte del padre, abbia derivato alcune idee da un sonetto di Prospero Manara e da un altro del Marino. Tuttavia, gli indizi su cui l'Ottolini si fonda non mi paiono aver sempre valore sicuramente probativo. [M. R.].

165. Sotto il titolo generale di *Note foscoliane*, CAMILLO ANTONA TRAVERSI va pubblicando nel *Fanfulla della domenica* (XXXVIII, 1916, nn. 2, 3, 5, 6, 7, 12, 13, 17) alcuni suoi commenti e osservazioni sull'opera del Foscolo. Il Traversi finge d'aver tratto le sue divagazioni dagli « appunti inediti di un critico »: il che vorrebbe dire, o quasi, che egli non ne assume la responsabilità. E fa bene: poiché gran parte delle cose ch'ei riporta le sapevamo, da moltissimo tempo. [M. R.].

166. ANGELO OTTOLINI, prendendo a base del suo giudizio la recente monografia di G. Larigaldie e C. Antona-Traversi (1) su Adelaide Antici-Leopardi, difende la madre del poeta dalle molte accuse che la critica ha accumulate su di lei per oltre mezzo secolo, e sostiene ch'ella fu una donna costantemente intesa al vero bene dei figli e molto diversa da quella che si è soliti dipingere (*Adelaide Antici-Leopardi*, nel *Fanfulla della domenica*, a. XXXVIII, 1916, n. 11). [M. R.].

(1) Sulla quale torneremo nel prossimo fascicolo della *Rassegna*. [N. d. D.].

**Leopardi.** — 167. Sotto il titolo di *Coincidenze Montiane e Leopardiane*, ANGELO OTTOLINI discorre nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 4) dei primi anni del futuro cantore di Ugo Basville e delle « strane coincidenze » che essi offrono « col cantore della *Ginestra* ». Tutt'e due i poeti infatti « sono animati di odio verso la terra natale, di un non comune desiderio di gloria, di poco affetto verso i parenti e in modo speciale verso la madre, della attrattiva ardente di portarsi nell'eterna Roma ove proveranno amare disillusioni ». Lo scritto dell'Ottolini si legge con piacere ed è notevole per copia di notizie e di buone osservazioni. [M. R.].

168. Non è priva d'interesse la breve polemichetta svoltasi fra GIOACHINO BROGNOLIGO e FRANCESCO BIONDOLILLO a proposito dell'idillio leopardiano, *La vita solitaria*. Il Biondolillo, nel suo volumetto di saggi critici intitolato *Con Dante e Leopardi* definisce codesta poesia come risultante « di tanti frammenti, l'uno diverso dall'altro per forme e per contenuto »; e aggiunge che « molto probabilmente, un giorno il Leopardi, rovistando fra le sue carte, trovò alcuni brevi componimenti, fatti in condizioni d'animo e in tempi diversi, e non volendo lasciarli perduti e slegati, li *cucì*, ma non li *fuse*, sotto un titolo assai generico, *La vita solitaria* ». Contro questa supposizione insorge il Brognoligo (*Sulla « Vita solitaria » del Leopardi*; nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 7), dimostrando, con persuasiva acutezza, come l'idillio non possa ritenersi un insieme di componimenti fatti in condizioni d'animo e in tempi diversi, se pur manchi, in certo qual modo, d'unità e d'equilibrio. Il Biondolillo, alla sua volta, risponde, nel medesimo *Fanfulla* (n. 13, *Sulla « Vita solitaria » del Leopardi*), affermando che egli, nel suo saggio, volle dimostrare « solo la mancanza d'un motivo  *lirico*  predominante, d'un nesso non  *logico*  — o  *psicologico*  — ma  *intuitivo*  »; volle, insomma, dimostrare la mancanza, nella lirica leopardiana, « d'una unità  *fantastica*  ». E se è così, non mi pare che abbia torto. La « *cucitura* », poi, sarebbe esistita « esteticamente — se non . . . graficamente ». [M. R.].

169. Notiamo un breve scritto di ANGELO OTTOLINI intorno a *L'invito all'Italia di G. Berchet* (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 16; v. anche, *Ibid.*, n. 19, pag. 4: *Errata corrige*). [M. R.].

170. « Quando il Grossi morì — scrive GIOACHINO BROGNOLIGO — era ancora il tempo che i versi tenevano il posto dei lunghi e particolareggiati articoli che oggi prendono tanta parte delle pagine dei *quotidiani* ad ogni scomparsa d'illustri personaggi. . . ». E appunto dei versi che da poeti noti od ignoti furono composti in morte del cantore d'*Ildegonda* si occupa egli in un suo recente scritto, nel *Fanfulla della domenica* (*Le Muse in pianto per la morte di Tommaso Grossi*; a. XXXVIII, 1916, n. 17). [M. R.].

171. Sotto il titolo *Una mala . . . azione poetica di Camillo Nalin contro Niccolò Tommaseo*, ANTONIO PILOT pubblica una « birbonata poetica » — *Sior Nicoletto* — dell'arguto poeta vernacolo veneziano, a proposito dell'opera esplicita dal Tommaseo in pro di Venezia nel 1848-49 (estratto da *L'Ateneo Veneto*, a. XXXIX, vol. I, fasc. 1, gennaio-febbraio 1916, pp. 7). Sono versi alquanto lesti, ma d'un umorismo molto piacevole. [M. R.].

172. Dalle più che duecento fra opere e operette del Tommaseo, alcune divenute ormai rarità bibliografiche, altre addirittura irripetibili, GUIDO BATTELLI ha tratto una giudiziosa antologia (*N. T., Pagine scelte con introduzione e note di G. B.*, Firenze, Successori Le Monnier, 1916); la quale, sebbene per il fine scolastico a cui è destinata, sia compilata soprattutto con criteri estetici e stilistici, tuttavia ben rappresenta la multiforme attività che il Tommaseo spiegò in ogni campo di studi, sempre ansiosamente inteso alla ricerca di quella « una e varia luce » con cui egli definisce il vero. Assai pregevoli sono le note con le quali il Battelli accompagna le riproduzioni de' passi scelti; la vita e il pensiero del Tommaseo, alcune sue relazioni letterarie, i giudizi di cui fu oggetto vi appaiono, ad ogni opportuna occasione, illustrati con conoscenza sicura. [G. M.].

173. *Un sonetto e un'ottava contro l'inventore della polvere da sparo* è il titolo d'un breve scritto di DOMINGO BOLSÍ (nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 17): il sonetto è una cosa manierata, tutta imitazioni, d'un tal Marcello Piermei, prete, vissuto in quel di Pistoia, nel secolo decorso; l'ottava è la ventesima del canto XI dell'*Orlando Furioso*. [M. R.].

**De Sanctis.** — 174. Chi rammenti il bellissimo ardore col quale il De Sanctis parla nel *Frammento autobiografico* del suo insegnamento in Napoli, anteriore al '48, leggerà con premura gli estratti che dei quaderni di scuola di quei corsi il Croce vien pubblicando nella nuova serie della sua rivista; anche se, come il Croce stesso avverte, essi per lo più mal rispondano alla nostra aspettazione, perché poco ci danno delle lezioni alle quali si riferiscono. I brani, di cui ai due primi fascicoli della *Critica* di quest'anno, si riferiscono alla trattazione della lirica del Leopardi e del Manzoni e a quella del genere narrativo. Scarsa traccia abbiamo qui delle lezioni sul Leopardi, che il De Sanctis ricorda con sì vivo amore nel *Frammento*. Più largo è lo svolgimento per quel che riguarda la moderna poesia religiosa e soprattutto la poesia biblica messe in relazione colla lirica manzoniana. Si veda, per quest'ultimo argomento, la « nota in margine » di G. Lesca, nello scorso numero di questa *Rassegna*. Anche non pensando, come io non penso, che vi sia quella piena contraddizione ch'egli trova fra quanto è detto nei quaderni e il giudizio che sulla ispirazione religiosa nella lirica del Manzoni è delineato nel *Frammento* ed è svolto negli *Scritti vari* e nella *Storia della letteratura italiana*, i nuovi documenti possono tuttavia giovare a determinare il complesso pensiero desanctisiano sull'argomento. Ricordo le parole del Croce nella prefazione agli *Scritti vari* (pp. XXII-XXIII): « Le sue pretese contraddizioni (del De Sanctis) sono tutt'al più, o improprietà di espressioni, o mancanza di passaggi e di determinazioni, o trascuranza nel richiamare . . . », ecc.

Volendo esaminare attentamente e punto per punto i concetti degli *Scritti vari* e quelli dei quaderni, se ne vedrebbe emergere lo stesso pensiero critico. Ma ciò richiederebbe molto spazio, e non ne è questo il luogo; soprattutto, poco verrebbe a dir di nuovo attorno al De Sanctis. Vero è che tale pensiero è espresso in una delle sue forme estreme in quel passo del frammento, mentre, d'altro lato, nei quaderni esso appare men chiaro, ciò che è naturale, essendo questi appunti di scolari. Ciò forse ha tratto il Lesca alla sua impressione.

Nella trattazione del genere narrativo nulla troviamo che corrisponda a

quelle considerazioni generali che il De Sanctis ci dice nel *Frammento* (pp. 312-315) di avere svolte a modo d'introduzione, dandone anche un cenno e dichiarando di trovarle nei sunti lasciatigli dagli scolari. Troviamo invece degli spunti circa la questione dell'esistenza di Omero e la concezione vichiana dei tipi omerici, corrispondendo a quanto è detto alle pp. 323 e 324 del *Frammento*. Qualche elemento nuovo ci porgono i quaderni attorno a Virgilio. Segue quindi la trattazione sulla *Divina Commedia*, limitata però a quanto riguarda la concezione generale del poema. [G. V.].

175. Sotto il titolo *Lettere inedite di un letterato veneto* (estr. da *Cultura e lavoro*, a. 57, n. 2, Treviso, 1916, pp. 21), OTTONE CIARDULLI pubblica tre lettere di Lorenzo Puppatti, la prima al Carrer su *I Lombardi* del Grossi, la seconda a Giuseppe Capparozzo su la *Mascheroniana* del Monti, la terza a una contessa sua amica su la lirica *Il Monte Circello* dell'Aleardi. [M. R.].

176. Alcuni documenti inediti intorno al primo matrimonio di Arnaldo Fusinato ha pubblicati recentemente OTTONE CIARDULLI (*Il primo matrimonio di Arnaldo Fusinato*; nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 10).

177. VINCENZO CRESCINI ha commemorato *Giuseppe Guerzoni* il 2 aprile scorso, allo scoprirsi del ricordo monumentale che un comitato di antichi discepoli, colleghi, amici ed ammiratori dello scrittore patriota, « pensò e procurò entro il recinto dell'Università di Padova ». Il suo discorso (Padova, Tip. G. B. Randi, 1916, pp. 19), ricco d'impeto e tuttavia sobriamente contenuto nel giudizio critico, è riuscito un'equa valutazione complessiva del Guerzoni e dell'opera sua. [A. P.].

178. Nell'adunanza tenuta il 27 gennaio 1916 dal Reale Istituto Veneto di Sc., L. ed A., il Vice-presidente RICCI-CURBASTRO ricordò Ferdinando Galanti con le parole che qui riferiamo.

« La sera del 21 del corrente mese, dopo breve malattia, cessava di vivere Ferdinando Galanti, che al nostro Istituto apparteneva dal 1886 quale socio corrispondente, dal 1897 quale membro effettivo. Percorsi gli studi secondari in questo liceo, al quale più tardi doveva ritornare quale insegnante apprezzato, percorse gli studi giuridici e si laureò in legge nella Università di Padova. Intollerante del governo straniero, emigrò poco di poi in Piemonte ed ivi, vinto dalla naturale inclinazione, abbandonò lo studio del diritto, per dedicarsi alle lettere italiane ed al giornalismo e collaborare nei giornali liberali più accreditati di Torino, in quegli anni in cui colà si preparava la liberazione del Veneto.

« Autore applaudito di alcuni componimenti poetici, che dal Maffei gli meritavano lode di « poeta armoniosissimo », nel 1866 fu chiamato ad insegnare lettere italiane nel Liceo di Treviso, e di là passato a Venezia, a ragione si compiacqua di essere quivi stato maestro ad uomini saliti poi in alta fama.

« Cesare Correnti, di cui il Galanti, durante la sua dimora a Torino, aveva saputo accaparrarsi l'amicizia e la stima, ministro della P. I. in quell'anno che diede all'Italia la sua capitale, lo volle collaboratore come suo capo di Gabinetto, e lo pose per tale guisa in grado di benemeritare di una classe di infelici, fino allora quasi dimenticata dal Governo, propugnando e curando la fondazione delle scuole che hanno per fine la istruzione e la educazione dei sordomuti.

Fu poi il Galanti preside di Liceo successivamente a Verona ed a Padova, dove conseguì la libera docenza in lettere italiane, ed ebbe così agio di ritornare al culto delle lettere e di dare alla luce raccolte che confermarono la sua buona fama di poeta, e studi letterari apprezzati, specialmente su Carlo Goldoni.

« Ottenuto il collocamento a riposo, si ridusse in questa sua diletta Venezia, e non dimentico delle Muse, visse come in una famiglia sua propria in mezzo ai nipoti, che egli teneramente amava. Dell'opera sua poetica noi avemmo pure in questi ultimi anni non pochi saggi, di cui taluni recentissimi ispirati ai suoi antichi sentimenti di patriota ed alla tragedia immane, di cui l'Europa è teatro, e dalla quale l'Italia attende, calma e serena nell'ardua prova, il compimento sospirato dei suoi più grandi destini ».

**Carducci.** — 179. *Commentando il Carducci* è intitolato un breve e diligente commento di UMBERTO VALENTE alla lirica carducciana *Per il monumento di Dante a Trento*: la quale, dice il Valente (nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 3), « è un esempio vivo della potenza assimilatrice e creatrice del poeta di Valdicastello ». [M. R.].

180. Di *Piccole fonti e discussioni carducciane* s'è occupato recentemente, con chiarezza e con signorile buon gusto, LUIGI MANNUCCI, nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 13). Con ugual piacere si legge anche, nel medesimo *Fanfulla* (n. 18: *Conversazioni letterarie*) una graziosa nota polemica dello stesso Mannucci a proposito di alcune osservazioni di G. Brognoligo su le sue *Piccole fonti*. [M. R.].

181. Agli studiosi del Carducci, e specialmente a chi si occupi dell'evoluzione politica del poeta, segnaliamo il buono studio di GIUSEPPE FATINI intorno a *L'ode « Nei primi giorni del MDCCCLXI »*, XVIII<sup>a</sup> dei *Levia Gravia* (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 11). [M. R.].

182. Giosuè Carducci è il solo vero poeta della nostra guerra. Questo è il concetto fondamentale che E. G. PARODI svolge nell'articolo *Ritornando al Carducci*. (Nel *Marzocco*, n. del 12 marzo 1916). È il poeta della nostra guerra non solo per il suo irredentismo e per l'odio che nutrì contro l'eterno barbaro, ma, e più, perché è il solo poeta moderno della virilità e dell'energia, sinceramente forte come nessun altro dopo Dante e l'Alfieri. « Certo la virilità del Carducci non è quella di Dante, vastamente umana; ma basta alla patria e basta pure alla poesia, ch'essa è, come quella di Dante, profondamente italiana, che si nutre di pura italianità e si confonde con questa ». Il Carducci si rivelò veramente « italico vate », meglio che nella poesia giovanile, quando, quasi sopito l'intimo dissidio tra l'azione e la contemplazione, si riposò in una serena e virile visione delle glorie di nostra gente e dette canti come il *Citumno*, il *Comune rustico* e la generosa e gloriosa *Canzone di Legnano*, dove si ha la più compiuta fusione di tutti i diversi elementi di cui era fatta l'anima del poeta. [E. S.].

183. Con la data del 1914, ma soltanto nel gennaio del '16 ha potuto veder la luce nella sua integrità il volume di GABRIELE MAUGAIN, *Giosuè Carducci et la France* (Parigi, Champion), che si era venuto pubblicando a puntate negli Annali dell'Università di Grenoble. La prima parte di esso ci offre un siste-

matico elenco delle fonti francesi del pensiero e dell'arte del poeta, diviso in due sezioni, *Sources des œuvres en prose* e *Sources des poèmes*, e chiuso da un catalogo dei libri francesi che il Carducci possedette nella sua biblioteca.

Nella seconda parte, il Maugain prima di tutto ci presenta l'autore di *Giambi ed Epodi* come il campione della Francia contro i gallofobi della penisola nel periodo che va dal 1870 all'83; poi indaga l'origine dei suoi sentimenti francofilii, considera l'atteggiamento da lui preso verso la Francia dopo il 1883, si dilunga intorno alle opinioni del Carducci sulla lingua francese, analizza la sua biblioteca francese, determina la parte ch'ebbe la Francia « nella documentazione », nelle idee generali e ne' metodi del C., valuta i giudizi del poeta sulla letteratura d'oltralpe. Alcuni cenni sulla fortuna del Carducci in Francia, che potrebbero essere facilmente ampliati, chiudono l'importante volume, che abbonda di nuovi dati di fatto ed ha pagine assai buone. Il Maugain conclude che Giosuè Carducci ebbe per la nazione sorella un amore sincero, nutrito di stima. Molto derivò dagli scrittori d'oltralpe — critici e poeti; — ma senza perciò sminuire l'originalità del suo pensiero e dell'arte sua. [F. F.].

**Pascoli.** — 184. La nostra guerra, ha dato origine a molti scritti intesi a ricercar nell'opera de' poeti delle ultime generazioni la così detta « nota patriottica ». Sotto questo riguardo, « se l'opera del Carducci offre una fonte inesauribile di esempi, anche la poesia pascoliana, osserva EMMA BONAVENTURA in un suo articolo su la *Poesia di Giovanni Pascoli e la nostra guerra* (nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 1), meriterebbe di essere apprezzata e meditata ». E fin qui, d'accordo; non convengo invece in quanto ella scrive di divinazioni e profezie del Pascoli, a proposito dell'ode *La favola del disarmo*. [M. R.].

185. Gli stessi pregi di erudizione e di ampiezza che notammo nel primo volume del *Dizionario pascoliano* di L. M. CAPELLI, son da lodare anche nel secondo (Livorno, Giusti, 1916, pp. 178). Esso costituisce un commento alle *Odi ed inni*, ai *Carmi conviviali*, alle *Canzoni di re Enzo*, ai *Pometti italici*; e può esser consultato, da chi legga o rilegga questa ultima serie delle poesie di Giovanni Pascoli, con vero profitto. [F. F.].

186. Rilevanti aggiunte ai due vocabolari pascoliani del Passerini e del Capelli reca l'articolo che FERRUCCIO BERNINI ha dedicato all'argomento in un recente fascicolo della Rivista *La Romagna (I vocabolari pascoliani)*, n. 11-12, 1915). E buone osservazioni non vi difettano anche sul lessico carducciano e dannunziano. [A. P.].

187. « Mentre a Roma, per opera dello Stecchetti e del D'Annunzio, dello Scarfoglio, del Carducci e di altri esagerati imitatori, imperversava il verismo, il quale aveva trovato un audace editore, il Sommaruga, che incoraggiava quei giovani scapigliati, ma pieni d'ingegno, un poeta, nato per gli affetti gentili, Carmelo Errico, pubblicava (1883) i *Convolvoli*. Le poesie, ispirate al più elevato idealismo, avrebbero dovuto essere sommerse in mezzo al dilagare di tanta lirica sensuale e di fieri giambi del poeta della terza Italia, passare inosservate: invece andarono a ruba e fu un coro unanime di lodi per il giovane poeta che serbava la sua bella verginità di adolescente e i suoi entusiasmi candidi e le sue trepidzze gentili anche fra tutto il fumo e il turbinio rosso e il

tempestare travolgente della vita cittadina». Così ANTONIO D'AMATO inizia un suo studio critico su Carmelo Errico (*Un poeta idealista irpino*; estratto dalla Rivista *La Luce del Pensiero*, Napoli, 1914, pp. 63). L'Errico fu un romantico — me lo lasci dire il D'Amato — della terza maniera: privo di forza, di genialità, di visione, privo di calore e di luce. Faceva de' bei versi, ma non era un poeta; aveva immagini graziose, ma non eran sue; sentiva, a vent'anni, tanta malinconia, ma gli veniva dal gruppo, ben altrimenti robusto, degli ultimi romantici milanesi, primissimi il Praga e il Camerana. Non mi sembra dunque che sia il caso di parlare, a proposito di lui, di « nuova poesia », e tanto meno d'una « forma nuova di poesia »: di che si convincerà chi legga il meglio delle liriche di C. Errico, scelto dall'Amato ed aggiunto al suo studio in forma di appendice [M. R.].

188. Una affettuosa notizia intorno a Luigi Capuana, del quale in questa *Rassegna* s'è registrata già la Commemorazione tenuta nell'Università di Catania da A. Pellizzari, è data nel fascicolo del 1° gennaio 1916 della *Nuova Antologia*, da UGO FLERES. [G. F.].

189. Di *Un grande goriziano* parla GINA VALERI VALENTI nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 6). Si tratta di Graziadio Isaia Ascoli, che appunto in Gorizia ebbe i natali, il 16 luglio del 1829. La V. non dice cose nuove intorno alla vita e all'opera dell'Ascoli, ma pone in rilievo, con garbo e con patriottico entusiasmo, la grandezza di codesta opera e la genialità veramente latina dell'insigne glottologo. [M. R.].

190. Notevoli per ogni aspetto, e ben degne della memoria di colui pel quale furono amorosamente pensate e scritte, sono le pagine che MANFREDI PORENA ha dedicate a *Bonaventura Zumbini* nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 14). [M. R.].

191. Di *Bonaventura Zumbini* G. RABIZZANI, che fu con lui in relazione di cordiale amicizia, scrive un necrologio (nel *Marzocco*, n. del 26 marzo 1916), intessuto di dati biografici interessanti e di buoni giudizi letterari. Egli nota che lo Z. esordì contro la vecchia estetica dei contenuti di Luigi Settembrini, per accostarsi alla scuola del De Sanctis, di cui però non capì affatto la poetica. Neppur seguace della critica storica può dirsi veramente. Tra le due scuole egli tenne una condotta intermedia, giacché non fece ricerche erudite ma s'interessò a fatti d'erudizione, non fece analisi estetiche ma ricerche psicologiche, sociologiche, esegetiche. Da lui proviene, se proprio non s'inizia, lo studio del sentimento della natura come nuova via d'interpretazione dell'arte, e con lui ha un maestro la ricerca delle fonti, donde nacquero i volumi sul Petrarca, sul Monti, sul Leopardi, e i saggi di letterature straniere. [E. S.].

192. Articolo biobibliografico è quello di PIO RAJNA, su *Francesco Novati*, comparso nel *Marzocco* (2 gennaio 1916), ricco di ricordi personali e caratteristici, che narrano dalla nascita agli ultimi giorni la vita dell'illustre maestro con fedeltà serena, dalla quale pur traspare a tratti l'affetto profondo dello scrittore per l'allievo ed amico perduto. [E. S.].

193. Alla memoria di *Francesco Novati* ha pur dedicato un articolo VITTORIO ROSSI (nel *Fanfulla della domenica*, a. XXXVIII, 1916, n. 1). Sono appena

tre colonne, ma così organiche e terse, che se un giorno qualcuno vorrà di scorrere con ampiezza di quel valentuomo scomparso, dovrà necessariamente ricorrervi e forse prenderle a base del suo stesso lavoro. Poiché in codesto scritto elegante e sobrio la figura pur varia del Novati è non solo tracciata compiutamente e nitidamente, ma vi è rappresentata anche, nella recondita armonia del suo spirito, che ai profani sarà forse sembrato intento a cose e fatti fra loro diversi o discordanti, mentre invece ogni suo atteggiamento era logicamente ordinato, derivava quasi necessariamente da esperienze, da ricerche, da curiosità anteriori. L'aver dimostrato ciò, senza parere, è merito tale che io mi auguro il Rossi tolga codesto suo scritto alla vita effimera del giornale e lo renda partecipe di quella, senza dubbio più duratura, del libro. [M. R.].

194. Di Francesco Novati parla anche GIOVANNI RABIZZANI, o meglio dell'ultimo suo lavoro uscito postumo: *Stendhal e l'anima italiana* (1). Il R. (nel *Marzocco*, 9 gennaio 1916) chiarisce qual fu la tesi che il Novati si prefisse di dimostrare in quel libro polemicamente impostato: lo Stendhal, quantunque non comprendesse, per un suo dispotismo illuminato che non gli faceva aver fede nelle classi umili, quale fosse l'Italia dei nuovi tempi, ben comprese l'Italia del Medio Evo e del Rinascimento, dandoci un'opera di un interesse storico di primo ordine. Il Rabizzani osserva tuttavia che il quadro stendhaliano dell'Italia non risponde a una verità oggettiva, perché lo Stendhal aveva le sue tesi psicologiche a cui conformava senza scrupoli la storia. [E. S.].

195. *Giuseppe Pitre* è un altro illustre studioso che l'Italia ha di recente perduto. Quali siano le grandi benemeritenze ch'egli si acquistò negli studi folkloristici, quanto grande sia stata la vocazione con la quale si mise a studiare le leggende auree della sua Sicilia, guidato dalle qualità di storico e di poeta, come ben disse il Gentile, dimostra G[iovanni] R[abizzani], nel *Marzocco* (n. del 16 aprile 1916). Credenze e pregiudizi, novelle e leggende, proverbi, canti e indovinelli furono da lui raccolti nei venticinque volumi della *Biblioteca* ed esposti con serietà di metodo e con gusto d'arte. [E. S.].

196. E *Giuseppe Pitre* s'intitola il n°. unico col quale un valente studioso siciliano, GIUSEPPE LEANTI, ha degnamente commemorato il grande demopsicologo suo compatriotta (Messina, 10 maggio 1916, pp. 4 in fol.). Si tratta del più vasto e nutrito scritto fra quanti ne ha suscitati fin ora la scomparsa del Pitre, le cui benemeritenze verso la cultura e la storia letteraria propriamente detta, sono con sicura e precisa informazione e con equo giudizio poste dal Leanti nella debita luce. [A. P.].

197. Nel suo *Rapporto dell'anno accademico 1914-1915* (Firenze, Tip. Galileiana, 1916, pp. 27), GUIDO MAZZONI, segretario dell'Accademia della Crusca, commemora i defunti accademici Antonio Virgili, Alessandro D'Ancona, Giovanni Canna, Alfredo Mézières, alternando all'informazione biografica alcuni suoi interessanti ricordi e giudizi personali. Aggiungiamo in modo speciale quel ch'egli ha finemente ragionato di Alessandro D'Ancona, ben distinguendo i caratteri dell'operosità sua storica e critica dai caratteri dell'operosità, pur contemporanea, del Bartoli e del Carducci. [M. R.].

(1) Per il quale si veda, più oltre, il n°. 203 di questo notiziario.



198. *Uno storico, un maestro: Amedeo Crivellucci*, commemora con un lucido profilo morale e psicologico (nella *Rivista d'Italia*, IV, 1916, pp. 453-80) e illustrandone l'operosità scientifica, GIOACCHINO VOLPE. Egli svela così l'animo buono e la mente elettissima di colui, che « all'Università di Roma diede gli ultimi anni e le ultime fatiche di una esistenza laboriosissima (era nato nel 1850 ad Aquaviva Picena), spezzata d'un colpo la sera dell'11 novembre 1914, in un'aula della facoltà di filosofia e di lettere ». Aveva, il Crivellucci, da prima insegnato a Pisa per oltre un ventennio, accanto al D'Ancona; e dalla cattedra e dal libro aveva poi sempre perseguito il suo nobile apostolato erudito.

Tra una folla di minori opere eccelle la maggiore, ond'egli ebbe durevole fama di storico perspicace e profondo dei rapporti fra lo Stato e la Chiesa: la *Storia delle relazioni fra lo Stato e la Chiesa* (1885-86), in due volumi ai quali ne seguì a distanza d'anni un terzo. Molti dei suoi scritti apparvero nella sua rivista di *Studi storici*, edita primieramente a Pisa nel 1892; fatica di lunga lena costò a lui quel grande *Annuario bibliografico della Storia d'Italia dal sec. IV ai giorni nostri*, compilato dal 1904 in poi, con la collaborazione di discepoli egregi e valenti. Citiamo ancora di lui, come quelli che hanno maggior attinenza cogli studi nostri letterari, il saggio che tratta *Del governo popolare in Firenze (1495-1512) e del suo ordinamento secondo il Guicciardini*, nonché quelli intorno a *La controversia della lingua nel '500* ed a *I primi saggi della storiografia fiorentina*. [Fr. P.].

199. E. G. PARODI dà notizia nel *Marzocco* (16 gennaio 1916) del volume di C. Vossler sulla *Letteratura italiana contemporanea* (1), in un articolo dal titolo: *La nostra letteratura contemporanea e un suo giudice tedesco*. Importanti soprattutto sono le osservazioni che il Parodi soggiunge intorno al Carducci poeta della storia, mal compreso dal critico tedesco in un saggio che è il più originale di tutti. Termina con l'augurio di una nuova letteratura *post bellum*, cui non mostra di credere G. S. GARGANO, che ne parla, sia pure di sfuggita, in un *Intermezzo letterario* pubblicato nello stesso periodico (30 gennaio). [E. S.].

#### LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

200. *Les études sur la Littérature française du Moyen Age* (Paris, Librairie Larousse, 1915, pp. 18), è il titolo di un rapido ma succoso e sagace riassunto che ALFREDO JEANROY traccia delle fatiche spese dai suoi connazionali attorno l'antica letteratura di Francia, dalle prime ricerche di Claudio Fauchet (1581) e di Étienne Pasquier (1611), fino ai recentissimi studi dei contemporanei tuttavia viventi; fra i quali egli (che di sé tace, ed a torto), tiene il primissimo posto. Segue all'esposizione storica una ricca bibliografia. [A. P.].

201. La stessa fatica ha compiuto per diversa materia ALFREDO JEANROY, col suo opuscolo *Les études sur la langue française* (Paris, Librairie Larousse, 1915, pp. 17), al quale ricorrerà con profitto chi vorrà rendersi conto degli avviamenti e delle vicende della scienza glottologica francese, dal Cinquecento in poi. [A. P.].

---

(1) Per il quale si veda il n.° 91 di questo notiziario.

202. Sotto il titolo *Il canto di gloria della Francia*, GIORGIO BARINI rievoca, nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 15), le epiche origini e le fortune della *Marsigliese*. [M. R.].

203. Sullo *Stendhal e l'anima italiana* ci ha lasciato proprio nell'atto di dipartirsi, precocemente, dagli studi e dal mondo, FRANCESCO NOVATI un libro pieno di attrattiva (Milano, Cogliati, 1915, pp. 178), che avrebbe dovuto poi integrarsi con altro su *St. a Civitavecchia (1831-42): Come vi ha vissuto, quello che vi ha lasciato*, ricco di documenti inediti, di lettere dello St., di C. Romain, L. Crozet, P. Merimée, facsimili di ritratti e d'autografi.

« L'Italie morale est un des pays les plus inconnus » aveva lasciato scritto lo stesso Stendhal, il biografo psicologo per così dire dell'anima italiana; parve pertanto al Novati prezzo dell'opera indagare fino a qual punto e con quale grado di sincerità l'autor francese, vissuto sì a lungo fra noi, fosse pervenuto a conoscere e a tradurre in atto ne' suoi libri i caratteri fondamentali dei nostri luoghi e delle nostre genti.

È noto come lo Stendhal sia stato dalla critica francese (particolarmente da E. Faguet nelle *Revue des deux Mondes*, 1892) giudicato « non sincero e la sua Italia una pura costruzione ideologica intesa a screditare la Francia nel paragone » (Cap. I). Ebbene, il Novati « rivendica l'equanimità e la sincerità » del Beyle, mostra il suo « misogallismo più apparente che reale », e come egli, pur restando sempre « un buon francese, amò l'Italia e si sforzò di ritrarne fedelmente i caratteri, come fece del resto per quante nazioni vennero da lui studiate » (Cap. II).

Siccome poi lo St. non crede alla massima affermata dal Montesquieu, che il clima sia « un principio dinamico dell'ordine sociale e politico », ma, pur non negando l'influsso del clima, è d'opinione che l'azione precipua sia esercitata dal governo [« sono le istituzioni pubbliche, che generano tutti i fenomeni morali e sociali; da esse dipendono i costumi, le usanze delle nazioni, le virtù e i vizi che le distinguono, l'energia e la debolezza, la cultura o l'ignoranza di cui ciascuna fa mostra »], per trovarne una riprova, a proposito dell'Italia, egli ne prende in esame la storia; e osserva che la penisola nostra « è stata la patria delle libertà; in essa soltanto, dopo la notte caliginosa della barbarie medievale, s'è rifatta la luce ». E poichè, a parer suo, non « può apprezzare l'Italia moderna chiunque ignori la passata », egli si dà a studi, valendosi particolarmente della *Histoire des Républiques Italiennes du Moyen Age* di Giancarlo Symonde de Sismondi.

In questo libro monumentale, che richiese ben undici anni di lavoro e sedici volumi ad essere compiuto, il Novati ravvisa, com'egli, dice il principale dei « fonti » dello Stendhal; vasto e molteplice fu l'influsso che questi ne ricevette (Cap. III). Il Beyle si rifà allora, curioso e studioso, al Medio Evo e al Rinascimento, ne scruta « i caratteri », indaga l'origine delle « arti », si dà con foga a ricerche fruttuose, ad es. delle *Chroniques italiennes* da lui trovate a Roma (Cap. IV); si vede, via via, trascinato ad un'opera di lena e d'ardore, alla *Chartreuse de Parme* (Cap. V). Ciò premesso, il Novati raffigura lo Stendhal in pieno e fervido lavoro di esegesi; per lui, infatti, la « passione italiana » del Rinascimento, il tipo del « colpevole eroico » permane e sopravvive, per trapassar di evi e di fortune. È d'avviso che « gli italiani moderni [conservino] molte fra le qualità degli antichi; che ne [abbiano] ereditata intera l'ener-

gia passionale; che quest'energia, impedita di manifestarsi per malvagità di tempi e di governi in azioni magnanime [si rivelava] talvolta in delitti atroci», ecc. Dopo una tale analisi dell'«anima italiana, quale l'hanno plasmata l'anarchia sublime dell'età di mezzo e la tirannide abietta dei tempi moderni», dopo la constatazione delle virtù e dei vizi della nazione, dichiara che le grandi doti geniali sono scomparse dopo il Rinascimento, e che si avviarono alla decadenza le «arti belle, non esclusa la musica» (Cap. VI). «Sola tra le passioni *magnanime*» è sopravvissuto in Italia «l'amore».

Perciò le considerazioni dello St. su «come si ama in Italia» e il libro *De l'Amour* (Cap. VII), forniscono al Novati un largo campo di indagini sottili, acute, e per il suo tema copiosamente proficue. Proposto quindi il problema se esista per lo St. «un popolo italiano», e osservate le varie «nazioni» della penisola con «le loro differenze profonde ed i loro differenti caratteri fisici e morali», il Novati segue il suo autore nell'illustrazione della civiltà del Settecento e della barbarie eroica del Mezzogiorno, rileva com'egli trascuri la gran piaga del brigantaggio e, quel che più importa, soggiunge che tale «silenzio è certamente voluto», come è certo che lo St. non ha «mai recato intorno alle popolazioni dell'Italia centrale e meridionale un giudizio poggiato sopra la propria diretta esperienza; della Sicilia poi, come della Sardegna, nulla egli dice. Le isole non esistono per lui» (Cap. VIII).

Sotto la bufera della rivoluzione francese, a detta dello Stendhal, l'Italia freme e si scuote; l'opera di Napoleone le reca una risurrezione insperata e meravigliosa: le virtù nazionali rifioriscono al soffio della libertà, che spira durante l'effimero regno italico. Senonché ben tosto inaridiscono; al progresso subentra un arresto se non un regresso, e ciò per l'avvento della restaurazione austriaca (Cap. X). Ma... l'Italia non vuol morire! Sorgono le cospirazioni del '21, si profila, lontana, la riscossa. Il Beyle, *milanese*, non è in odore di santità per l'Austria, ed è costretto, con acerbo rammarico, a lasciar Milano e a restituirsì a Parigi. Egli però non comprende i tempi mutati, si raffredda verso la causa italiana (Cap. X). È fautore del despotismo illuminato; non ha veruna fiducia nelle classi umili. Non crede che «saranno i pugnali dei Carbonari ed i proclami dei liberali, che varranno a liberare l'Italia dal giogo detestato dell'Austria». A parer suo occorre un Napoleone... Egli — egli che è «lo spirito di contraddizione fatto uomo» — va così via via moderando la sua grande passione per l'Italia; l'entusiasmo primitivo cede «luogo ad un'innegabile freddezza».

«L'Italia, egli scrive nel 1834, non è più quale io l'ho ammirata nel 1815. Le belle arti, per le quali soltanto essa è nata, non sono più tenute in verun pregio. Essa è profondamente umiliata nel suo eccessivo amor proprio...». L'abbattimento penoso in cui era caduta la penisola dopo l'insuccesso dei moti rivoluzionari del '31 è «per lo St., troppo, anzi unicamente preoccupato di sé stesso, un motivo d'irritazione piuttosto che di compassione e di sdegno». Orbene, poiché «in questa condizione d'animo singolare, malcontento di sé e di tutti, il Beyle s'è accinto a dettare la *Chartreuse de Parme*, ben si comprende come per entro agli intricati meandri di quello strano edificio, che tutto e sempre ragiona delle cose d'Italia, un soffio d'italianità, schietta e vera, faccia interamente difetto» (Cap. XI).

Dopo questo, il Novati scevera nei giudizi dello St. il grano dal loglio, dichiara cioè «dove [egli] ha veduto giusto e dove s'è ingannato nel suo giudizio

sull'*Italia morale*», e poiché stima di aver dimostrata la sua «sincerità», esalta i «meriti suoi» verso il nostro paese (Cap. XII) e conclude, erigendosi difensore dello St., che noi gli dobbiamo gratitudine, «per aver tanto amorosamente ricercato le nostre antiche vicende; sparsa tanta poesia sulla vita del nostro popolo; per essersi fatto costante banditore, non in Francia soltanto, ma in tutta quanta l'Europa, delle nostre sofferenze, delle nostre aspirazioni».

Tale è, nella sua ossatura, la «rivendicazione dell'Italia stendhaliana» del Novati, corroborata da copiose note, da appendici, da un'utile notizia iconografica, e da qualche saggio di illustrazione, nel volume elegante per linderura non spoglia di ricercatezza dello stile, e per bella veste tipografica, che lo studioso nostro volle dedicare all'«arguto, irrequieto spirito dello Stendhal», seguendo «nel duplice viaggio attraverso la penisola: viaggio reale in mezzo alle varie genti che l'abitavano, viaggio ideale lungo i secoli della storia» (1). [Fr. Picco].

204. Noteremo, per i cultori di letteratura spagnola, uno scritto divulgativo di M. A. GARRONE intorno a *Teresa di Gesù* (nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 14). [M. R.].

205. Movendo da un libro di Aubrey F. G. Bell attorno alla letteratura portoghese, ACHILLE PELLIZZARI traccia a linee sintetiche lo sviluppo dell'arte lusitana dal periodo della poesia provenzaleggiante sino ai poeti e romanzieri dell'ultimo secolo (*Studi di letteratura portoghese*; nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 18). [M. R.].

206. Su *Gli amori di G. A. Bürger e della cognata A. Leonhart* pubblica un interessante studio L. FILIPPI (nella *Rivista d'Italia*, III, 1916, pp. 401-422), spogliando, e coordinando con molto garbo le spigolature sue, nell'epistolario del celebre poeta tedesco, notissimo anche tra noi per la ballata *Lenore*, composta nel 1773, e rimasta modello ai poeti della Germania che coltivarono tal genere. Egli ebbe in moglie due sorelle. Sposata la prima di esse, Doretta Leonhart, senz'amore, ama così appassionatamente la seconda, Augusta, che per desiderio di quiete, quella si adatta a chiamarsi moglie solo davanti al mondo, questa a esserlo in segreto, finché lo fu di pien diritto quando Doretta venne a morte. Ma anche Augusta, o come egli la denomina nei suoi versi ardenti, Molly, scende d'improvviso nella tomba, nell'atto stesso in cui gli regala una bimba. Lo strazio del Bürger è indicibile: crede poi di trovar conforto in una terza donna, che fa sua, Elisa Hahn, ma ben presto è costretto a cacciare dalla sua casa la sguadrina, che lo tradisce una settimana dopo le nozze, e vive quindi tra le angosce del suo lutto, fedele sempre all'unica donna adorata, alla inobliliabile Molly.

In rapporto a questo dramma oscuro della sua viva, e al travaglio cagionatogli da un impiego increscioso, che gli ruba il suo miglior tempo, sta la sua produzione poetica, che riverbera luce negli abissi cupi del suo cuore nostalgico dal quale trae ispirazione. Per Molly sono *Il canto del cigno*, *Il malato d'amore*, *L'abbraccio*, ecc. Ne *L'addio di Molly* è «il suggello poetico di lun-

(1) Circa il libro del Novati, sul quale torneremo in un prossimo fascicolo della *Rassegna*, si veda anche, qui dietro, il n. 194 del presente notiziario.

ghi mesi di felice realtà, lirica accalorata e sensuale, in cui il poeta cerca di rivivere il passato indimenticabile». [Fr. P.].

207. Può avere qualche interesse pur dal punto di vista letterario e artistico quanto scrive ALFREDO NICEFORO nel suo saggio sul *Mito germanico e Mito mediterraneo* [nella *Rivista d'Italia*, IV, pp. 481-501], per le frequenti citazioni e allusioni che in esso ricorrono a letterati e ad artisti antichi e moderni. La determinazione poi dei due *miti* posti a raffronto è utile a chiarire in che differisca da quella degli altri popoli e quale sia l'ideologia del popolo germanico. [Fr. P.].

#### LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

208. Durante la dimostrazione che la sera del 4 settembre 1847 (il giorno in cui Leopoldo II firmò il *Motu-proprio* con cui concedeva l'istituzione della Guardia Civica) seguì per le vie di Firenze, « in mezzo alle grida e gli osanna, s'udì frequentemente un inno che doveva aver grande fortuna fra i molti di cui quell'epoca di fuoco fu piena: l'*Invito alle armi*. Di quest'inno e delle sue non poche varianti s'è occupato ultimamente, in uno scritto comparso sul *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 8: *Varianti popolari d'un canto celebre*), DUILIO LUCATELLI; il quale nelle varianti medesime scorge la conferma delle origini popolari dell'inno. [M. R.].

#### STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

209. Col titolo di *Nazionalismo antico* (Assisi, tip. Metastasio, 1916, estratto dalla *Rivista Italia*, V, 2), DOMENICO GUERRI espone in pagine forbite e calde di sentimento patrio quanto Dante scrisse nel *Convito* per esaltare il nostro in confronto degli altri « volgari » e Giovanni Boccaccio nel *Comento* per biasimare che le fogge del vestire e i modi del vivere si derivassero a' tempi suoi da popoli stranieri. Il Guerri pensa che « esumando da quelle vecchie carte queste vecchie rampogne » si possa risvegliare negli Italiani la coscienza del genio nazionale e suscitare in essi un giusto sdegno contro quel servaggio della lingua e del costume, che è più funesto del servaggio politico. Ed ha ragione; ma egli merita lode, soprattutto, per aver guardato, nelle ricerche erudite, a problemi ideologici sempre vivi; ché quanto a ingagliardire la coscienza nazionale de' nostri tempi, c'è da sperare, meglio che nelle voci ammonitrici de' Grandi trapassati, nell'aspro cimento della guerra presente. Nella quale il Guerri, che vi fu gloriosamente ferito, ha servito al fine che si proponeva di conseguire con questo suo scritto, ancor più efficacemente che col richiamare le rampogne di Dante e del Boccaccio. Queste, in ogni modo, io non oserei considerare testimonianze di nazionalismo, neppure . . . antico; ma, tutt'al più, di una generica manifestazione di sentimento nazionale: e anche su tale loro significato dovrei fare qualche riserva. [G. M.].

210. OTTONE CIARDULLI pubblica un suo studio su *L'Accademia dei Filoglotti di Castelfranco Veneto* (Castelfranco, Olivotto, 1915, pp. 60), tracciando le origini, le leggi, lo scopo, e le ulteriori vicende dell'Accademia stessa, la quale, fondata nel 1815, finì, senza che la sua scomparsa fosse peranco avver-tita, nel 1847. Gli statuti dell'Accademia — alla quale appartennero anche il

Carrer, che vi lesse alcune odi, e il Prati, che sembra non vi leggesse nulla — prescrivevano, oltre le adunanze mensili, una solenne tornata annuale: e questa, a differenza di quelle, era in onor delle Muse... Nella prima di tali adunanze solenni, che ebbe luogo il 14 dicembre 1818 e fu dedicata al secolo di Leone X, si lessero una composizione in ottave, due in «sciolti», un capitolo, e da otto a dieci sonetti: fra i personaggi e i fatti celebrati furono anche Cornelio Amalteo e il Concilio di Trento; nella seconda si dissero le «lodi di S. Agostino»; nella terza si cantarono «i secoli storici d'Italia»; e via dicendo. Si tratta di una modesta pagina di storia della cultura, tracciata con molta diligenza. [M. R.].

211. Sulle *Accademie letterarie di Perugia*, succedutesi nei vari secoli, dal Cinquecento ai tempi a noi più prossimi, stampa un saggio illustrativo e riassuntivo EMILIA BONAZZI (Foligno, Campitelli, 1915, pp. 96), presentando al lettore riunito quanto di solito si trova o accennato di sfuggita nelle storie generali o trattato diffusamente, ma per talune sole di esse, in studi spicciolati. Sfilano così innanzi al nostro occhio l'*Accademia degli Atomi*, quelle degli *Insenzati*, degli *Scossi*, degli *Unisoni*, degli *Alessi*, degli *Insipidi*, degli *Eccentrici*, tra le più antiche; seguono la *Parthenia*, la *Colonia Augusta* degli Arcadi, quelle dei *Filopatri*, dei *Filogrammatimi*, quella, a somiglianza dell'arcadica, ribattezzata di bel nuovo *Accademia Augusta*, infine, le Accademie dei *Critico-Fisici* e dei *Giovani amanti di belle lettere*.

L'elenco, come si vede, è copioso, e prova come l'uso di siffatte corporazioni letterarie ed artistiche fosse radicato in Perugia, come del resto in ogni città italiana; onde non deve ignorarne la storia chi prenda a studiare le vicende letterarie di ciascuna regione. Tra la folla anonima, tra l'indigesta mole di cotesta produzione effimera, spunta bene spesso un nome illustre, un titolo famoso, ad esempio fra gli *Insenzati* quello di Cesare Caporali, lo *Stemperato*, il noto autore del *Viaggio di Parnaso*: nomi e testimonianze artistiche, che ripagano lo studioso della fatica durata nella indagine della grigia landa accademica. [Fr. P.].

212. GIOVANNI GENTILE, continuando nella *Critica* (1916, fasc. I e II) il quadro della coltura nelle varie regioni italiane nella seconda metà del secolo XIX, passa quest'anno dalla Sicilia alla Toscana. Rifacendosi alla vita spirituale sotto il Granducato, egli delinea le figure del Capponi, che di quella fu il centro, e dell'amico suo Lambruschini, con particolar riguardo alle loro opinioni filosofiche e religiose. Pel Capponi rileva nel *Progetto* per l'*Antologia* l'eco di idee del Foscolo attorno all'ufficio delle lettere, delle arti e della storia, ma riguardo alla storia specialmente vi avverte anche il segno delle nuove tendenze. Traccia quindi il Gentile quella filosofia del marchese fiorentino, repugnante alla metafisica ed incline all'empirismo, amante dei criteri del buon senso: filosofia scettica nella sostanza, che si combina con un misticismo di tipo giansenistico. Avverso così al soggettivismo cartesiano come al panteismo tedesco, il Capponi tien ferma la concezione trascendente del divino, onde la religione, tutta di sostanza morale, deve, come riferentesi a principi, dominare sulla vita, che si risolve in fatti. Infine, auspicando una riforma della Chiesa senza scismi e senza eresie, egli continua la tradizione gallicana di Pier Leopoldo e di Scipione de' Ricci. Più ardito e coerente, in questo stesso indirizzo, il Lambruschini, che l'autore dei saggi sul Modernismo raccosta ai nostri contem-

poranei filosofi dell'azione e del dommatismo morale, cogliendo in lui un acuto senso dell'immanentismo dei valori spirituali. Raffronto interessante specialmente per quel che riguarda il concetto della funzione negativa delle definizioni dommatiche, e l'altro della preminenza del sentimento morale nel determinare la fede. Naturalmente ciò non è senza una differenza di colorito. Mi sembra che riguardo al primo punto il Lambruschini abbia una teologia veramente negativa, la quale, se ripugna alle escogitazioni definitorie e benché ammetta lo spaziare del sentimento, è avversa anche a quel soggettivismo generatore dei dommi, che è tendenza sovente implicita nell'immanentismo modernista. Riguardo al secondo punto, spicca nel Lambruschini, con maggior efficacia sistematica che non nel modernismo, la fissità trascendente dei principi e delle verità eterne; onde l'esigenza che questi siano messi in contatto con la vita sociale e scientifica del tempo appare in lui un criterio quasi di lealtà e di equilibrio, ora liberale e ora empiristico, piuttosto che non un pensiero sostanzialmente storicistico, onde lo spirito nello svolgimento si generi e consista. C'è qui vivo un dualismo, pel quale le contingenze della società e del sapere son pensate tali che con esse lo spirito deve far conto, se vuol realmente vivere, ma che rimangono tuttavia esteriori ad esso e alla sua sostanza perenne. Così l'altra esigenza che la vita spirituale sia rifiuta e ricostruita nella personalità e messa in azione, è nel fondo un'esigenza generalmente pedagogica. Mentre quando il Lambruschini chiede all'oratore sacro di accomodarsi ai tempi e alle prove e persuasioni a questi convenienti, e di seguire i progressi delle scienze; quando rammenta che la verità religiosa è concepita in un modo dal filosofo, in un altro dall'idiota; se ha ragione il Gentile di vedere attraverso ai concetti ovviamente didattici un pensiero di portata maggiore, in questo appunto mi pare che « dentro e sopra » il senso della storicità (per adoperare due avverbi del Lambruschini, se pure usati ad altro proposito), stia ferma la coscienza della verità trascendente. Sembra dunque che anche quando l'atteggiamento è affine e gli elementi sono gli stessi, questi, diciamo così, siano diversamente proporzionati. Non già che io pensi che il Gentile voglia ridurre senz'altro il Lambruschini a immanentista; ma, notandosi le affinità, restan nell'ombra le differenze. Ora credo che, date le tendenze contemporanee di libera religiosità, non sarebbe senza interesse approfondire il raffronto giustamente indicato dal Gentile, sia per ravvicinare, sia per distinguere, e richiamar dalla dimenticanza il nobilissimo solitario di San Cerbone. [G. VERTOVA].

213. Sopra *Emilio Treves* pubblica GUIDO BIAGI nel *Marzocco* (6 gennaio 1916), un articolo interessante per gli studiosi della storia del libro. Quanta sia stata l'attività del celebre editore milanese di recente scomparso, quale la sua carriera fra torchi e libri, quali le collezioni e le opere principali che diede alla luce, è detto nell'affettuoso ricordo che il Biagi tributa alla sua memoria. [E. S.].

214. Nel mesto volume col quale ENRICO COCCHIA commemora la dolorosa perdita del figlio suo Nino (*Il libro del dolore e delle ricordanze*, Napoli, Stab. Tip. Pierro, 1915, pp. 530), hanno per noi singolare interesse le pagine autobiografiche nelle quali l'insigne Latinista rievoca le figure, da tempo scomparse, di alcuni suoi ben noti maestri: il Kerbaker, Antonio Mirabelli, Augusto Vera, Francesco Bertolini, G. B. Gandino, Giosuè Carducci, Camillo De Meis, ed altri ancora; per tacere dei vivi. Il Cocchia è narratore elegante ed efficace; e codeste sue pagine hanno anche il valore di un attendibile documento di quel

che fossero gli studi liceali ed universitari in Italia fra il 1875 ed il 1885. Tien dietro a codesta introduzione una copiosa antologia delle forme poetiche nelle quali si esprime, attraverso le varie nazioni ed i secoli, il dolore umano per la perdita dei figli. [A. P.].

215. GIUSEPPE LOMBARDO-RADICE, continuando nella sua indefessa operosità di scritti e d'azione per i problemi della scuola media, pubblica in un volume della collezione *Scuola e vita* (*La preparazione degli insegnanti*, Catania, Battiato, s. d.) la relazione che egli avrebbe dovuto presentare al II congresso italiano di pedagogia, rimandato *sine die* sin dall'autunno 1914; e alla relazione aggiunge le risposte inviate a lui da alcuni studiosi dell'argomento. Di queste vien fatto ripetere ciò che di un'antica confraternita fiorentina è passato in proverbio: « poche e mal d'accordo! » Triste conseguenza che dobbiamo constatare ogni qual volta i competenti si mettono a discuter fra loro. Ma della relazione del L. R. quelle risposte non distruggono l'intima e sostanziale verità. In conclusione egli sostiene — e chi potrebbe seriamente muovergli opposizione? — che la migliore preparazione degli insegnanti secondari è una valida preparazione scientifica. Il metodo l'insegnante colto lo troverà da sé; le lacune della sua cultura, se ha onestà professionale, le colmerà con poca fatica. Ma quando agli studi universitari, quali press'a poco sono oggi, si sostituissero corsi di cultura generale, e si credesse, contro i pericoli, talora immaginari, che i corsi monografici minacciano alla preparazione degli insegnanti, di far ricorso alla esposizione dei manuali, allora l'insegnante perderebbe l'attitudine allo studio scientifico, senza evitare le lacune del suo sapere né acquistare l'esperienza metodologica.

Il L. R. riesce veramente felice dove — e gli accade spesso — illustra lo stato della scuola secondaria, che egli conosce come pochi in Italia, per confermare il suo giudizio: doversi la scuola secondaria liberare dall'empirismo grezzo e dalle angustie burocratiche. Anche chi, come lo scrivente, sostenne in altri tempi che fosse da darsi maggiore importanza alla preparazione didattica degli insegnanti, deve oggi, per necessaria riazione, invocare che la scuola secondaria si ravvivi e s'illumini alla luce della cultura scientifica, si riavvicini alla scuola universitaria, dalla quale, dopo una troppo stretta dipendenza, ha finito col far divorzio.

Su le singole proposte che, in conseguenza del principio ora esposto, il L. R. presenta agli studiosi, non sempre potrei convenire; ma qui mi premeva, e bastava, affermare la bontà del principio. [G. M.].

#### STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

216. Nei primi due fascicoli della *Critica* di quest'anno BENEDETTO CROCE prosegue con un quinto capitolo la pubblicazione della sua opera su *La storiografia in Italia, dai cominciamenti del secolo XIX ai giorni nostri*, alla quale aveva dato inizio nella scorsa annata della sua Rivista.

Giudica il Croce con rapida sintesi dei concetti ispiratori e del valore scientifico delle opere storiche del Manzoni, del Troya, del Capponi, del Balbo, del Gioberti, del Tosti, del Tommaseo, e di alcuni minori (il Tabarrini, il Trevisani, il Baldacchini, il Manno, il Baudi di Vesme, il Fossati, il Provana),



tutti raggruppandoli sotto il nome di « Scuola cattolico-liberale ». Si giustificano l'aggruppamento ed il nome, avvertendo che a tutti è comune una duplice tendenziosità: verso la difesa della fede religiosa e verso la difesa del sentimento nazionale. Già nel capitolo precedente (*La Critica*, 1915, 6°) il Croce aveva delineato l'incontro del sentimento politico nazionale col pensiero storiografico del secolo, onde, volendosi una grande e compiuta storia d'Italia, la si vagheggiava quasi poema. Non è tuttavia la loro una tendenza che ci offenda, come quelle che, nate da malafede o da rozza passione, mirino a torcere i fatti; essa sorge invece da una concezione che si allea con aspetti luminosi del vero, o che quegli scrittori rivendichino i meriti civili e nazionali del Papato nel Medio Evo, o che ricerchino la condizione dei romani vinti sotto i longobardi; ed essi sanno sovente temperare l'ardore della passione con la larghezza delle vedute. Non sempre. Angusto rispetto alla scienza, benché diritto e saldo come coscienza d'azione, il criterio particolare del Balbo, tutto preso dal concetto della indipendenza; il pensiero storico è del tutto traviato dalla passione nazionale nel Gioberti; il giudizio sui fatti trova altra volta intoppo nella fede, come nel Tosti, quando egli esamina le azioni dei papi. I principi stessi informativi della storiografia sono talvolta erroneamente compresi; così l'unità da dare alla storia d'Italia vien cercata in qualche fatto o in qualche immagine che sia quasi unico centro, e non nel pensiero stesso, che domina i fatti. Ciò non toglie al merito di quegli storici, come uomini di meditazione e di esperienza, come studiosi e indagatori. Essi con la preparazione filosofica, onde tentano di ricostruire la storia nel suo intrinseco, di delinearla per grandi masse, di indagarne i fatti generatori, conciliano la preparazione erudita, ricercano i particolari concreti, hanno lo special merito di investigare la vita sociale d'Italia. Non va dimenticato peraltro quel che sui difetti della loro erudizione, per più riguardi, già notò il Croce in un precedente capitolo (*La Critica*, 1915, fasc. III). Nei giudizi infine e nei risultamenti essi vengono non di rado ad accordarsi con le indipendenti ricerche di storici d'oltr'alpe e di diverso pensiero. Oltre la pensata organicità della sintesi, ammirerà il lettore l'efficace sobrietà con cui il Croce porge le caratteristiche dei singoli autori; pel Troya poi e pel Tosti, non solo in quel che concerne il loro concetto o il loro valore di storici, ma anche nei riguardi delle loro doti di artisti e delle qualità del loro stile. Va ricordato infine che necessaria cosa è oggi il richiamare l'attenzione nostra alle teorie di quei nostri vecchi su la civiltà latina e la germanica, su longobardi e sciti e goti, onde abbiano dalla memoria più lontana più severa consapevolezza la nostra passione e la nostra dottrina. Così nel II capitolo di codesto lavoro (*La Critica*, 1915, fasc. II) il Croce delineava le discussioni che attorno alla teoria del successo e al giudizio morale nella storia allora si facevano; e del farci ricordare di più larghi fondamenti alla nostra meditazione di oggi, va ringraziato. [G. V.].

217. Continua, con paziente ed oculata diligenza, la sua *Rassegna storica del Giornalismo italiano*, LUIGI PICCIONI (nella *Rivista d'Italia*, IV, pp. 579-591), fornendo agli studiosi un copioso *Notiziario* ed un'utile *Bibliografia* che oltrepassa ormai le due centinaia di numeri. Tratta, in un contributo a firma di GIUSEPPE RONCONI, di taluni notevoli giornali fiorentini dell'epoca del Risorgimento, e più particolarmente del *Lampione*, della *Patria* e, di contrapposto, della *Voce del Popolo anti-Lampione*, che battaglia con vive schermaglie per tutto il 1848,

travalicando dal campo politico in quello letterario con la pubblicazione di un romanzo e di una bizzarra tragedia *Rosmunda*, ecc. S'ode così una per quanto « rauca e fugace » *Voce dei tempi*, « dei quali fa meglio comprendere gli esaltamenti, la confusione, gli inganni e le conseguenti sventure ». [Fr. P.].

218. Il *Giornale storico della Letteratura italiana*, dipartitosi con la morte di Francesco Novati l'ultimo dei tre valentuomini che lo avevano fondato e per tanti anni diretto, è stato posto dalla Casa Editrice Loescher nelle salde mani di EGIDIO GORRA, attorno al quale si sono riaggruppati gli antichi collaboratori dell'importante periodico. L'indirizzo e il carattere del *Giornale* (annunzia il nuovo Direttore nel 1° fascicolo dell'anno corrente) rimangono quali li vollero i suoi fondatori, quali gli studiosi li vogliono: « l'indagine letteraria sarà cioè storica, nel senso ampio della parola ». I nostri lettori avranno già avvertito che, per cura di Plinio Carli, noi diamo metodicamente notizia, in questa rubrica, di quanto si pubblica nella cospicua Rivista torinese. [A. P.].

219. Merita molta considerazione un volumetto recentemente pubblicato da GIUSEPPE LANDINI: *Appunti di critica storica per l'origine e la vita delle fraternite laicali in Italia* (Perugia, Un. Tipogr. Coop., 1915). L'argomento, relevantissimo per gli studi sull'antica lirica religiosa, non era finora stato affrontato direttamente da alcuno, tranne che per ciò che riguarda gli Oratori del sec. XVI e seguenti e la loro influenza sul teatro musicale italiano: cosicché l'A., trovandosi a trattare una materia quasi del tutto nuova, ha potuto, attingendo a documenti e a repertori eruditi, mettere in evidenza una quantità di fatti di varia natura, e coordinandoli darci i lineamenti d'una storia delle fraternite dalle più antiche sporadiche manifestazioni nei primi secoli della Cristianità al loro vigoreggiare sotto l'influenza dell'Ordine francescano e degli altri Ordini religiosi, alle Compagnie dei Laudesi, agli Oratori, « che nascono in Italia quando le fraternite laicali si trovano nel periodo di transizione che le ridurrà dalla loro completa organizzazione anteriore allo stato di società unicamente culturali ». Il Landini chiude poi il suo dotto saggio con la pubblicazione del « *Lamento della Vergine* » secondo il Cod. Aretino 180, dal quale già in una lodata pubblicazione anteriore aveva offerto agli studiosi, con ottimo apparato critico e glottologico, le *Laudi antiche di Cortona* (Roma, Tip. ed. naz., 1912). [G. F.].

#### VERSIONI.

220. Saggio assai ben promettente di una compiuta versione delle commedie di Plauto sono le traduzioni dell'*Aulularia* e dei *Menaechmi*, che ARNALDO ALTEROCCA pubblica nel *Supplemento teatrale* annesso al periodico milanese *Gli avvenimenti* (*La pignatta*, a. II, 1916, n°. 14, pp. 28; *I due menemmi*, a. II, 1916, n. 18, pp. 32). L'Alterocca ha tradotto i dialoghi in endecasillabi, i monologhi in metri vari, rispondenti or sì or no agli originali, secondo pensate ragioni d'arte; e — quel che più conta, anzi solo conta, — ha saputo rendere con festiva scioltezza (ben lontana dall'accademica leziosaggine di versioni antecedenti) la schietta comicità del grande scrittore latino. Ha, insomma, non solo trasferito d'una in altra lingua, ma fatto modernamente rivivere l'opera d'arte di un'epoca sì lontana e diversa dalla nostra. [A. P.].

221. La storia degli ultimi secoli di Roma, se da una parte è connessa con le travolgenti incursioni dei barbari, dall'altra è intimamente legata col progressivo avanzare, sino al definitivo trionfo, del Cristianesimo. Mentre la Chiesa compiva appunto codesta sua corsa vittoriosa per il mondo, dentro e fuori i vecchi confini dell'Impero, questo aveva trapiantato le sue tende, sconvolte e abbattute dalla grave tempesta nordica, nella lontana Bisanzio. Quivi, all'ombra d'una Corte fastosa e intrigante, in mezzo a un caratteristico miscuglio dei più strani elementi: antichi e medievali, classici e profani, romani ed ellenici, orientali, slavi, barbarici e civili; ebbero la loro soluzione i grandi problemi religiosi che il Cristianesimo s'era trovati a fronte fin dalle sue origini. E sarebbe senza dubbio interessante potersi fare un'idea approssimativamente esatta della vita del popolo nell'epoca in cui la Chiesa, dovunque vittoriosa, si trovò a cozzare — lì, sul confine di due grandi continenti, — con gli ultimi ma pur tenaci avanzi della civiltà antica. Certo è che sul finire del sesto secolo tutta la vita pubblica dell'impero ebbe le sue basi nella Chiesa: la quale, pur facendo qua e là qualche concessione all'ellenismo preesistente, regola essa sola la scienza (in codesto tempo prevalentemente religiosa, e anzi teologica) e, in generale, tutte le forme della cultura.

La letteratura bizantina ha perciò un carattere esclusivamente cristiano, se pur non vi manchino tracce notevoli dello spirito antico; ché nella grande metropoli dell'impero orientale si leggevano pur sempre, e con vera avidità, i classici greci e latini: specialmente i greci. Ed è noto che codesta letteratura fu anche, nel suo insieme, priva di originalità e di forza, più un esercizio di dilettanti compiacentisi, la maggior parte, di gonfiezze retoriche e di concetti lambiccati, che espressione di sentimento popolare: una letteratura di decadenza insomma. Ma sotto Giustiniano essa parve acquistare nuovo vigore, sembrò animarsi di nuovi spiriti, in ripercussione diretta dei trionfi — per quanto effimeri — e delle glorie militari e ideali dell'Impero. Il celebre monumento del regno di Giustiniano è il tempio di Santa Sofia in Costantinopoli, alla cui inaugurazione si dice che l'imperatore esclamasse, legittimamente orgoglioso: — Salomone, io t'ho vinto! — mentre, dal canto suo, uno de' maggiori poeti del tempo, descrivendo la mirabile opera in una specie di poema epico, chiamava l'antica Roma a inchinarsi dinanzi all'imperatore. Poiché — egli diceva —

... se alcuno la soglia pur varca del tempio divino  
volger il piè non vorrà, ma sì ben con attonito viso  
or da una parte or da l'altra sospinge il versatile collo,  
ché penetrar già non può mai tedio ne l'alta magione.

Questo poeta era Paolo, figlio di Ciro, detto Silenziario dall'ufficio che copriva in Corte: nato su la fine del secolo V, tra il 490 e il 500, dovette morire, a un dipresso, verso il 575. L'ufficio di Preposto dei Silenziari, di cui egli fu insignito, era una carica importante nella Corte bizantina. Esso « fu determinato dai vari significati che assunse la voce *silentium*. Perché o significò *silenzio*, *quiete* », ed allora i *silentiarii* si dissero tali « in quanto vegliavano alla quiete dell'imperatore; o *silentium* significò *concistoro*, *udienza solenne*, ed allora i Silenziari adempivano l'ufficio di cerimonieri ». Ma senza dubbio, non ostante l'alta carica da lui ricoperta (ai Silenziari spettava anche il titolo di *clarissimi* e *spectabiles*), il nome di Paolo sarebbe rimasto nell'eterno oblio, se egli, oltre che attendere alle varie cure di Corte, non avesse anche coltivato con passione — secondo la testimonianza di Agatia Scolastico — « la dottrina

e l'eloquenza, dalle quali traeva maggior gloria ed onori». Frutti di codesta sua passione per le lettere furono « moltissime poesie degne di memoria e di lode », cioè gli *Epigrammi*, la *Descrizione del tempio di Santa Sofia*, la descrizione dell'*Ambone* o pulpito del tempio, e il carme su *Le Terme Pythie*.

A queste opere appunto e al loro autore è dedicato il bel volume di ALESSANDRO VENIERO, *Paolo Silenziario: Studio sulla letteratura bizantina del VI secolo* (Catania, Battiato, 1916, pp. 370), tredicesimo della *Biblioteca di Filologia classica* diretta da Carlo Pascal.

L'indole della *Rassegna* e la necessaria brevità di questa notizia, non mi consentono di dire del libro del Veniero tutto il bene ch'esso merita; né di porre nel debito rilievo il contributo veramente notevole ch'esso reca agli studi di letteratura bizantina. Affermerò tuttavia, senza tema d'ingannarmi, che si tratta di un libro fondamentale per la conoscenza d'un'intera epoca letteraria; che se esso s'intitola a Paolo Silenziario (del quale ci offre, elegantemente tradotte in versi italiani e con larga e sicura dottrina commentate, tutte le opere), contiene anche un pregevole studio su l'età di Giustiniano e la sua letteratura, un altro su l'epigramma e gli epigrammografi del VI secolo. L'importanza maggiore del libro è data anzi da codesti due capitoli di cultura generale, dalla veramente dotta e acuta introduzione storico-critica al poema su la Chiesa di S. Sofia, dai commenti, amplissimi l'uno e l'altro, agli epigrammi e al poema medesimo. [M. RISOLO].

---

## NOTE IN MARGINE

---

### Siate impersonali !

Contentare tutti non è possibile. Se fosse umanamente possibile, non sarebbe cosa da noi; ai quali preme davvero una cosa sola: contentare la nostra coscienza. Ne deriva una illazione inevitabile: i soli contenti dell'opera nostra saranno coloro che vivono, a un dipresso, in un mondo non soltanto erudito e letterario, ma anche sentimentale e morale, analogo al mondo nel quale viviamo noi.

Un amico nostro, amico vero non d'accatto, che ci è caro e stimato per più motivi, ci scrive congratulandosi, ecc. (ometto i consensi e le lodi), ed esortandoci ad essere, « in tutte le manifestazioni del nostro pensiero, più severamente impersonali ch'è possibile »: esortazione in sé stessa contraddittoria ed invalida, dacché noi non riusciamo a concepire un « pensiero » che non sia personale a chi lo formula o lo esprime o comunque lo fa suo.

Colgo volentieri l'occasione per esprimere le nostre idee in proposito. Noi non siamo partigiani dei periodici « impersonali », dato pur ch'essi fossero umanamente pensabili e fattibili. Non crediamo nemmeno all'impersonalità della scienza, che è sostanza di fatti personalmente raccolti, e sistemati e giudicati dalla mente di uomini concreti (con i loro giudizi e pregiudizi, con le loro passioni eque od inique, con i pregi e i difetti i quali fanno che l'uomo sia un essere cogitante e senziente), e non da astratti concetti fatti persona. Il *Giornale storico*, che è pure il più saldo monumento della scuola alla quale ci vantiamo di appartenere, persino esso, nella sua parte veramente viva e non transeunte, fu periodico impregnato di personalità. Vi si riflesse e vi si espresse il Renier, con le sue qualità, coi suoi difetti: il Renier, studioso non immemore d'essere uomo, e uomo, se Dio vuole, con le passioni che sono l'attributo dell'uomo. E per questo sopra tutto il *Giornale storico* ha vissuto ed ha rappresentato qualche cosa di attivo nella nostra esistenza nazionale.

È l'ora che anche noi ci risolviamo a buttare a mare codesto vieto pregiudizio della impersonalità della scienza storica; ed è l'ora di persuaderci (del che un po' d'indagine retrospettiva produrrebbe infiniti argomenti), che la scienza storica non è stata mai pienamente impersonale. Il che non ha impedito agli uomini di adunare fatti e documenti e di apparecchiare il materiale erudito necessario alla scienza: dacché tutti sanno che la ricerca dei fatti e dei documenti, il tesoreggiamento del materiale erudito, è necessaria premessa della scienza, ma non è la scienza. La quale comincia appunto quando un pensiero e un sentimento individuali intervengono a vagliare il materiale erudito e ad elaborarlo secondo determinati concetti e subordinatamente ad uno scopo determinato.

A parte ciò, la *Rassegna* vuol essere l'espressione di un moto d'anime, e non di un inerte stato di cose. Vuol combattere per le idee che animano i suoi direttori e i suoi collaboratori. Vuol dimostrare agli avversari ed agli indifferenti che la tradizione storica italiana non è morta per le insolenze dei « giovani », o per la cauta ostilità degli uomini maturi. Né (è verità spiacevole ma assoluta), né si combattono le idee, senza combattere gli uomini che le sostengono, o le impersonano, o, comunque, ci vivon sopra.

A. P.

### Le biblioteche scolastiche.

Un fatto che, per il momento in cui si compì, è passato quasi inosservato.

L'anno scorso, proprio ne' giorni ansiosi che precedettero l'entrata dell'Italia nel conflitto europeo, la tanto calunniata Minerva inviava alcune migliaia di lire agli istituti d'istruzione secondaria, perché si provvedesse, fra l'altro, a istituire in ciascuno delle biblioteche scolastiche ad uso degli alunni. Cosa insolita, l'invio non era una burocratica metafora, il cui significato proprio è quello di una promessa a scadenza lontana. Quella volta l'invio fu vero e reale, cioè immediato; tanto immediato, che, con l'anticipata chiusura de' corsi e l'incalzare degli esami, i più dei professori rimasero allibiti di dover contribuire all'attuazione di un provvedimento così ripetutamente invocato.

Ora è passato quasi un anno da allora, ma del denaro così saviamente elargito, quali sono stati i frutti? Quante biblioteche scolastiche sono sorte o si sono ricostituite e rinnovate? Che notizie ne ha la Minerva per il tramite dell'ispettorato regionale, che doveva essere l'osservatorio pedagogico della scuola e il propulsore del perfezionarsi di essa? Insomma, ci parrebbe desiderabile che il *Bollettino ufficiale*, che da un paio d'anni pubblica l'elenco annuale dei libri di testo (ma, aimè, non ha ancora dato per intero il primo elenco!), e ora ha iniziato anche la nota delle pubblicazioni dei professori, desse notizia del quanto abbia fruttato quel danaro... Perché ci turba un certo sospetto: che esso sia andato ad accrescere di ornamenti inutili o di pessimo gusto quei cimiteri abbandonati che sono le biblioteche scolastiche già esistenti e (per così dire ma è un'improprietà) d'uso *generale*.

G. M.

### Una lettera del Pascoli e i suoi studi su Dante.

La *Prolusione al « Paradiso »* pubblicata nel 1903 da Giovanni Pascoli è stata recentemente ristampata in un volume di *Conferenze e studi danteschi*, postumo omaggio di devozione del poeta al poeta. Nel proemio di questa prolusione si parla di me con parole di cui non posso non andare orgoglioso; ma l'amico buono e grande amorevolmente mi rimprovera di *credergli assai e di peritarmi di dirlo*, volendo con ciò riferirsi al primo volume de' miei *Significati reconditi*. Io mi affrettai a documentare, in un avvertimento premesso al volume secondo, la piena indipendenza del mio sistema ermeneutico dal suo; e tale documentazione ho stimato opportuno ribadire quest'anno nel precludere all'edizione rifatta ed accresciuta del mio lavoro.

Senonché, m'accorgo ora, che parlando *A chi legge*, in testa alla suddetta raccolta di conferenze e studi su Dante, la sorella del compianto scrittore accenna ad alcuni che hanno « sfronato a loro talento i libri danteschi del poeta,

non ritenendosi obbligati di accennare all'albero a cui appartenevano le fronde e alla fronte che queste dovevano giustamente incoronare ».

Non so, né sta a me indagare, chi siano questi « alcuni ». Ma, poiché la prolusione al *Paradiso* riappare in luce tale e quale, quindi anche coll'erronea affermazione che mi concerne, ecco qui una lettera dell'amico, che dirime ogni possibile malinteso. È in risposta ad una mia in cui fra l'altro si leggevano (come rilevo dalla minuta) queste testuali parole: « Nel campo dantesco abbiamo avuto, non so s'io mi dica la fortuna o la disgrazia, di trattare contemporaneamente lo stesso attraentissimo soggetto. A me era parso il miglior partito — e meno pericoloso — quello di lasciare che gli studiosi adottassero a loro piacimento o la tua o la mia interpretazione generale del poema. Per questo nel primo volume accennai al tuo sistema, dichiarando di non volerlo discutere. Tu invece credi più opportuna tra noi una « polemica amichevole », e so che prepari un articolo. E sia: purché rimanga ben fermo che i nostri sistemi sono sorti all'insaputa de' rispettivi risultamenti! Le eventuali coincidenze sono perciò conferma della bontà de' risultamenti stessi. Il che deve farci piacere, mi sembra ».

Giovanni Pascoli, lette queste parole, mi scriveva:

« Caro *Flamini*,

« Senti: l'articolo non avrebbe nulla di cattivo. Si tratta, magari, di renderti giustizia, e certo anche di renderla a me, a cui si nega peggio che a te. Peraltro, l'articolo forse non lo farò (1), sostituendolo con qualche cosa di più vasto.

« Mi ti confesso. Poco fortunato come sono, o, almeno, come mi pare d'essere, qualche volta mi sdegno anche per cose tanto lievi! E non dovrei, non dovrei, quando ci sono le cose tanto gravi. E non avrei dovuto con te che, sì, mi sei stato e mi sei buon amico. Facciamo dunque la pace. Certo che quella *lampa* io non la conoscevo, e nemmeno ora (io non ho le poesie del Tommaseo) so che cosa ella simboleggi (2).

« Pace e serenità. Ma permettimi di esprimerti il rammarico vivo di non averti veduto acconsentire a tante delle mie proposizioni dantesche. Io mi palpo l'anima e sento che ella non è di pazzo e nemmeno d'illuso. Ora, se non sono illuso o pazzo, ho detto il vero; so di averlo detto in molte, se non in tutte quelle mie proposizioni: la selva, le fiere, i settennati, Virgilio, Matelda, Beatrice, ecc. ecc. Io sono profondamente persuaso, che tu avresti fatto, col tuo ingegno e con la tua dottrina, molto miglior opera accettandole e svolgendole, che piuttosto tralasciandole che confutandole. E ne avresti ricevuto molto maggior gloria, sia pure cedendone un poco anche a me.

« Ma tutto questo non guasta l'amicizia.

« Con tanti buoni auguri per la tua *piccina*, credimi tuo

« GIOVANNI PASCOLI ».

Castelvecchio di Barga, 13 giugno 1904.

(1) E non lo fece.

(2) Allude alla « piccola *lampa* » di cui si parla in alcuni versi di Niccolò Tommaseo; riferiti i quali, io avevo soggiunto: « quasi diresti che di qui derivi l'idea primigenia dell' *Inno alla Poesia* ».

Qui l'indipendenza dei due sistemi d'interpretazione generale del Poema è così esplicitamente asseverata, e il dissenso è lamentato con voce così sincera di rimpianto, che . . . parole non ci appulcro.

F. F.

---

con cui s'inizia la serie dei *Canti di Castelvecchio* del Pascoli» (*Fanfulla della domenica*, 29 maggio 1904). Questi inviò subito allo stesso giornale (n. del 5 giugno) una letterina in cui dichiarava che la *lampa* non è tutta sua, «ma né pure tutta del Tommaseo».

---

LENSI FEDELE FILIPPO, *gerente responsabile*.

---

Città di Castello, coi tipi della Società Anonima Tipografica «Leonardo da Vinci».



# LA RASSEGNA

Già Rassegna bibliografica della Letteratura italiana  
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA

DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI

Professore di Letteratura italiana  
nella R. Università di Pisa

Professore di Letteratura italiana  
nella R. Università di Catania

Serie III ✱ Volume I

Numero 4

Firenze, 16 agosto 1916

## *Le prime traduzioni di Tito Livio*

### I.

Tra gli storici che narrarono le imprese dei « divini cittadini » di Roma Tito Livio non fu certo nel Medio Evo dei più fortunati. Era così puramente e superbamente romano, che gli spiriti medievali, avvezzi a considerare il mondo sotto un'unica luce immutabile, si sentivano troppo lontani da quella vita, né riuscivano a comporre il dissidio fra la realtà presente e il passato. La Roma che essi capivano ed ammiravano era la Roma imperiale, bagnata dal sangue dei mártiri e perpetuata nel Sacro Romano Impero, cioè una Roma che Tito Livio non aveva conosciuta; lo storico di sentimenti repubblicani in recisa opposizione coll'ideale politico del Medio Evo, lo storico in cui il Paganesimo trionfa con tutta la maestà dei suoi riti, non poteva trovar simpatia prima del Rinascimento. C'era il cattolico Orosio che presentava in un quadro complessivo la storia universale, regolata dalla Provvidenza divina per la vittoria del Cristianesimo, con una intonazione morale e religiosa in pieno accordo colle idee del tempo. Per chi poi voleva conoscere i fatti narrati da Livio, ma senza leggere un'opera così lunga e combattere con un testo di difficile intelligenza, c'era l'epitome di Floro, che nella sua forma breve e declamatoria corrispondeva meglio ai bisogni e ai gusti medievali (1). Così Livio non fu apprezzato e studiato secondo il suo merito; e si capisce facilmente come in rapporto colla poca diffusione dell'opera sua stia il fatto che solo nel sec. XIV vediamo cominciare i volgarizzamenti italiani di essa, mentre nella seconda metà del Duecento tanti classici eran già stati tradotti. Ma pure non è senza significato che la prima traduzione, per quanto derivata dal francese, si diffonda in Italia e non in Francia proprio agli inizi del Trecento, se non forse alla fine del secolo precedente.

(1) V. giustissime osservazioni a questo proposito in A. BARONI, *Tito Livio nel Rinascimento*, Pavia, 1889, pp. 8-10.

Nelle edizioni, che da quella Romana del 1476 si seguirono con frequenza fino a metà del secolo XVI, si trovano uniti insieme i volgarizzamenti delle Deche prima, terza e quarta, come se fossero opera di un solo autore. Basta però una semplice lettura, anche di poche pagine, per accorgersi che nella prima Deca la lingua è più antica e il metodo di tradurre assai diverso da quello delle altre due; e la cosa fu già notata dal Salviati (1), che assegnò la prima al tempo del Villani e le altre al tempo del Boccaccio. Si aggiunga, se pure ci fosse bisogno di prove estrinseche e questo potesse valere come argomento, che i manoscritti ci presentano le tre Deche separate, mentre è naturale che l'editore, per comporre il suo libro, non si curasse troppo della provenienza e dell'omogeneità delle parti. Per molto tempo si ebbero su questi volgarizzamenti notizie poco precise, che i bibliografi, come il Fontanini, l'Angelati, il Paitoni, vennero maggiormente confondendo, finché nel 1844 uscì un opuscolo di Claudio Dalmazzo (2), che ristabilì la verità delle cose, e nel 1845-46 lo stesso autore pubblicò la prima Deca con uno studio introduttivo (3). In questo lavoro (degno di molta lode per l'accuratezza e l'acume delle ricerche e per un metodo critico raro davvero in quegli anni) è dimostrato che il Salviati, e prima di lui il Bembo in alcune lettere, avevano ben distinto la traduzione della prima Deca da quella della terza e della quarta, mentre gli scrittori che se ne occuparono in séguito o trascurarono o intesero male le loro parole (4). Su questo punto ormai nessuno dubita; e quindi, tralasciando per ora la terza e la quarta Deca, possiamo passare senz'altro a uno studio particolare della prima.

Sorgono subito delle nuove quistioni. Il testo si trova nei codici con tante e tali varianti che al Salviati (5) parve trattarsi di almeno tre volgarizzamenti diversi: uno, degli ultimi cinque libri della Deca, conservato in un ms. di Vincenzo Borghini; un altro, completo, in un ms. di Simone della Rocca; e un terzo, pure completo, in un ms. di Marcello Adriani. Anche qui è merito del Dalmazzo aver dimostrato l'unità del volgarizzamento; egli riconobbe il codice Della Rocca nel riccard. 1517 e, facendo minuziosi raffronti cogli 'spogli' eseguiti dagli Accademici della Crusca di sul ms. Adriani e coi passi citati nel Vocabolario dal testo Borghini, che credeva perduto (6), giunse a concludere con certezza che abbiamo una

(1) *Avvertimenti della lingua sopra il «Decamerone»*, Vol. I (Venezia, 1584), I. II, cap. 12, pp. 106-107.

(2) *Ricerche sopra la prima «Deca» di Tito Livio volgarizzata nel buon secolo*, Torino, 1844.

(3) *La prima «Deca» di Tito Livio, volgarizzamento del buon secolo*. Torino, Stamperia Reale, 1845-46, voll. 2. In principio del vol. II è ristampato, con poche differenze, l'opuscolo precedente.

(4) Cfr DALMAZZO, *La prima «Deca»*, ecc., vol. II, pp. III-V.

(5) *Avvertimenti*, vol. I, I. II, cap. 12.

(6) Ho potuto ritrovarlo alla Magliabechiana, dove porta la segnatura II.

sola traduzione, più o meno alterata quanto alla lingua e a certi frasi, ma che, «per l'intelligenza del testo e la periodatura, per le lacune e le giunte maggiori e minori che vi s'incontrano», si presenta essenzialmente concorde in tutti i manoscritti. Questi si possono dividere in due famiglie: una contenente la redazione più antica, di cui ci restano solo gli spogli del codice Adriani nel riccard. 2197, del sec. XVI (1), e il riccard. 1554, del 1352, completo e quasi identico ad essi; l'altra, in forma più moderna, costituita da tutti gli altri codici (2) e dalle stampe.

A noi interessa principalmente la redazione primitiva, dalla quale bisogna partire per giudicare il volgarizzamento. Riguardo al tempo della composizione possiamo stabilire come *terminus ad quem* l'anno 1326, poiché alla fine del manoscritto Adriani si leggeva, come ci hanno conservato (e dobbiamo credere esattamente) gli 'spogli, *1326 di iiij di luglio si scrisse*; e anche il Salviati, parlando di quel codice, cita la stessa data. Disgraziatamente noi dobbiamo contentarci degli estratti, del resto molto ampi e copiati certo con accuratezza, perché si guardava appunto alle forme linguistiche; ma alcune corruzioni del testo, non imputabili al trascrittore cinquecentista, ci mostrano che già il codice dell'Adriani doveva essere un po' lontano dall'originale. Potrebbe confermarlo anche il riccardiano del 1352, che pure accordandosi quasi in tutto cogli 'spogli' suddetti, presenta in qualche caso una lezione migliore, e certo risale ad un altro manoscritto affine. Dunque bisognerà riportare l'opera

---

IV. 140; è del sec. XIV *ex.* o XV *in.* Che questo manoscritto appartenesse al Borghini è provato in primo luogo da numerose postille marginali autografe, in cui egli riporta passi del testo latino di Livio; nel volgarizzamento poi sono segnate sopra con una linea le parole e le frasi più caratteristiche della lingua antica. Ma per essere sicuro che si tratta proprio del codice ricordato dal Salviati, ho voluto confrontarlo coi passi noti al Dalmazzo (*Op. cit.*, vol. II, pp. XXVIII-XXXI), che li ricavò dalle citazioni dei Deputati e dal Vocabolario della Crusca. Questo esame mostra l'identità dei due testi (salvo qualche lievissima variante), anzi fa vedere che tra le frasi segnate con la linea nel ms. Borghini ci son quelle citate dalla Crusca.

(1) Contiene estratti «de' libri della miglior favella, cio è dall'anno 1300, o poco addietro, sino all'anno 1400». Gli estratti di Livio vanno da p. 56 a p. 98, secondo l'antica numerazione (le carte son numerate da ambedue le facce).

(2) Il Dalmazzo ne enumera ventitre (compresi gli smarriti o creduti smarriti) nell'*Op. cit.*, vol. II, p. LVIII. Ecco quelli che conosco direttamente per averli esaminati nelle biblioteche di Firenze: *Magliabechiano* II. I. 113 (sec. XV); II. II. 154 (sec. XIV *ex.*); II. IV. 140 (sec. XV *in.*; già del Borghini); II. IV. 319 (sec. XV; frammentario). — *Palatino* 566 (sec. XIV *ex.*). — *Panciatichiano* 61 (sec. XV). — *Riccardiano* 1514 (sec. XV *in.*); 1516 (del 1467); 1517 (del 1463; già di Simone Della Rocca); 1555 (sec. XV; i primi cinque libri); 1557 (sec. XV). — *Ashburnamiano* 485 (sec. XIV); 486 (scritto da Bonaccorso di Filippo Adimari nel 1440-41).

un po' indietro, verso il principio del secolo XIV; anzi non credò arrischiato arrivare alla fine del Duecento. Il Dalmazzo aveva addotto un altro argomento che a lui parve anche più valido, cioè che la 92<sup>a</sup> delle *Cento novelle antiche* secondo l'ediz. Borghini, dove si narra il duello di Manlio Torquato con un Gallo, non è che l'ultima parte del c. 9 e tutto il 10 del libro VII di Livio secondo il nostro volgarizzamento; e il testo somiglia piuttosto a quello dei manoscritti più moderni che a quello conservatoci nel riccard. 1554. Ma l'antichità del *Novellino* non ha nulla che farci, perché ora sappiamo che la novella 92<sup>a</sup> fu estratta da Livio e inserita dal Borghini stesso nella sua edizione con diverse altre, mentre non si trova in nessun manoscritto del *Novellino* (1); sicché questa coincidenza perde qualunque valore per la determinazione della data.

Veniamo ora a qualcosa che preme di più: si tratta proprio di una traduzione diretta dal latino? Il Salviati lo negò per tutte e tre le redazioni in cui credette distinto il volgarizzamento, e da « manifesti indizi » fu portato ad asserire che esse derivano dal provenzale, « sì come allora che quel linguaggio era in fiore » (2). Questa fu l'opinione più diffusa, a cui si oppose il Dalmazzo in uno studio premesso al secondo volume della *Prima Deca*, notando giustamente che, se mai, bisognava parlare di francese e non di provenzale. Egli riconobbe l'abbondanza davvero sospetta dei francesismi, ma in parte se ne sbrigò coll'esempio di altri scrittori di quel tempo, in parte ne dette la colpa ai copisti, perché tali voci ricorrono soprattutto negli 'spogli' Adriani e nel riccard. 1554. Come prova decisiva dell'impossibilità della derivazione francese citò poi il fatto che il più antico volgarizzamento di Livio in lingua d'*oïl* a noi noto risale alla metà del sec. XIV, poichè fu eseguito da Pietro Bersuire per incarico di Giovanni II re di Francia (1351-64); anzi il traduttore afferma nel suo prologo di fare opera da nessuno ancora tentata: « cestui livre, qui oncques mais n'avait esté touché, est venu en lumière » (3). Dunque la prima traduzione francese è posteriore di circa venticinque anni al 1326, data del manoscritto Adriani; e il Dalmazzo, non ammettendo che il Bersuire mentisse o ignorasse un'opera del suo paese già nota e tradotta in Italia, ne concluse che il nostro volgarizzamento dev'essere stato com-

---

(1) Cfr. G. BIAGI, *Le novelle antiche*, ecc., Firenze, 1880, pp. CXCVIII e CC. Sapendo che il Borghini possedeva un manoscritto del volgarizzamento, è naturale pensare che se ne servisse per il testo della novella; e così crede di potere assicurare anche il Biagi. Ma se confrontiamo il testo del magliabechiano II. IV. 142 (p. 75 num. mod.) con quello della novella, non troviamo la piena corrispondenza che ci aspetteremmo. Come si spiega la cosa? O il Borghini preferì al suo manoscritto qualche altro che poté vedere, o mise insieme il testo della novella servendosi di più codici e anche mutando ad arbitrio. D'altra parte la quistione è estranea al nostro soggetto.

(2) *Op. cit.*, vol. I, I. II, cap. 12, p. 106.

(3) Cito dal Dalmazzo, vol. II, p. LXII.

piuto sul latino; così ripeté poi l'Hortis, anche con maggior sicurezza (1).

Presentata in questa maniera, la cosa sembrerebbe ragionevole e molto probabile; ma se scendiamo a più minuto esame del testo crescono i dubbi e si scoprono dei fatti tali da annullare la conclusione precedente. Cominciamo da un particolare che non sfuggì al Dalmazzo, ma non fu considerato da lui colla debita attenzione. Negli 'spogli' Adriani, al l. IX, c. 46, § 5, si legge: «Elli publicò la ragione e le leggi ch'erano riposte ne' secreti de' pontefici *en la blanche paroît entour le fer*» (2). Egualmente nel riccardiano 1554, dove le parole francesi son poste in margine e la linea corrispondente del testo è lasciata in bianco (3); e lo stesso manoscritto presenta anche in altri due punti lacune del testo con nota marginale: l. IX, 46, 6 «*en l'aire* di Vulcano» (4) — X, 42, 7 «botò a love che s'elli sconfiggesse li nimici che lli farebbe um pocho di *miesce*» (5). Non c'è bisogno di dire che qui si rivela la presenza di una traduzione francese, alcune parole della quale riuscirono così oscure al volgarizzatore italiano, che preferì inserirle senz'altro nel suo lavoro; il fatto stesso che il copista del riccard. 1554 scrisse in margine quelle parole francesi indica che le giudicò appartenenti a un altro testo né volle corregger di suo.

Procediamo ancora nel nostro esame. Anche senza tener conto di nomi propri come *Horaces, Tarquins, Collatins, Lucreces, Etrurieni* ecc., ricorrono qua e là dei vocaboli schiettamente francesi: «uno *orage*» (I, 16, 1) — «una *fauchille*» (IX, 36, 6) — «si fece rechare suo *faudestel* el quale l'uomo chiama sella curule» (IX, 46, 9; si noti tutta la frase) «*alchuno figuiere*» (X, 23, 12) — «*cloes* cioè graticci» (X, 38, 5). E accanto a queste parole, altre che hanno d'italiano solo la desinenza: *licteure* e *ridottabile* (spesso), *rinomea*, *ottriato*, *convotigia*, *semblabile* (nel proemio) — «*idosa* tempesta» (I, 16, 2; il riccard. sproposita *odiosa*) — *agio* (età; per più volte) — *convitoso* (I, 46, 6) — *leganza* (I, 55, 1) — «di quell'*annea*» (II, 15, 1) — *le dette* (debiti; II, 23, 6) — «*infantiamo* noi» (III, 48, 8) — *laschamente* (III, 59, 5) — «i cavalieri andavano *cancellando*» (lat. *inclinare*; IV, 19, 2) — «la via *pavea*»

(1) A. HORTIS, *Cenni di G. Boccacci intorno a Tito Livio*, Trieste, 1877, pp. 11-12 e 47.

(2) Pag. 96. *Fastosque circa forum in albo proposuit* (per il latino mi servo dell'ediz. Weissenborn, Lipsia, 1874). Nella redazione più tarda la frase si trova tradotta in italiano; per es. Ashburn. 485 (sec. XIV) c. 198<sup>a</sup>: «nella bianca parte (*sic*) intorno al mercato».

(3) c. 159<sup>b</sup> della numeraz. moderna (per questo codice indico con *a, b, c, d* le due colonne del *recto* e del *verso* di ogni carta. V. la descrizione in S. MORPURGO, *I mss. della R. Bibl. Riccardiana di Firenze*. Tanto l'italiano quanto il francese sono scritti dalla stessa mano.

(4) c. 159<sup>c</sup>. Il latino ha *in area Vulcani*; forse si lesse *in aera*.

(5) c. 175<sup>b</sup>; lat. *paucillum mulsi*.

(VIII, 15, 8) — « le *pogioni*, cioè bevaraggi di veleno » (VIII, 18, 6) — « cotta *paumea* (X, 7, 9) (1), e più volte *cornare* e *trombare*.

Si aggiungano molte espressioni strane nella nostra lingua e proprie della francese: son frèquenti *difendere* in senso di *vietare* (per. es. II, 9, 3), *assaggiare* (2) per *tentare* (II, 25, 1; 29, 1) e *tornarsi* per *rivolgersi* (I, 50, 8); e così troviamo « il *quale* di loro due » (I, 6, 4) — « comandò che le porte del palagio fossero *fermate* » (I, 41, 1) — « *liverato* a onto-sa morte » (I, 26, 10) — « *Tieni*, disse Caio » (per *guarda*; II, 12, 13). Mi pare sospetto anche il continuo ritornare di frasi come « *l'uomo dice* », « *l'uomo non sa* », « *l'uomo crede* » (II, 18, 8 « le scuri che *l'uomo* portava dinanzi a lui »); l'iniziarsi delle parlate con « *signori Romani, signori cavalieri, signori cittadini* » e così via; e certi vocativi coll'epiteto *bello*, mancante nel latino: « Come, bel fratello? » (II, 46, 6) — « Io appello a voi, belli signori » (II, 55, 7) — « Bella figliuola » (III, 48, 5). Né parlo di tanti altri francesismi (cfr. Dalmazzo, II, p. LXV) che, trovandosi in altri testi del Duecento e del Trecento, avrebbero minore importanza, ma che considerati insieme a tutti gli esempi precedenti acquistano un valore di indizi non trascurabili (3).

Fa meraviglia come il Dalmazzo, che pur notò la maggior parte di questi esempi, non ne traesse la conclusione che si presenta spontanea; non già che tralasciasse di cercarne la causa, ma quella da lui immaginata manca di fondamento sicuro. Egli accenna « al capriccio e agli sbagli de' menanti avvezzi a trascrivere or dall'uno or dall'altro idioma » (?); però capisce subito che in questo modo si potrebbero spiegare alcuni casi, non un uso così costante e spinto talvolta all'eccesso, e perciò adduce un'altra causa più ragionevole. Nei primordi di una letteratura si ammette un ibridismo che in periodi più progrediti non sarebbe possibile né tollerabile, e i vocaboli di una lingua affine sono accolti liberamente perché non sembrano ancora stranieri. Qui c'è molto di vero, tanto più quando si tratta di una letteratura più adulta e stimata di quella che sta sorgendo; ma alla fine del Duecento o al principio del Trecento l'ibridismo non può spingersi fino ad ammettere in un testo italiano frasi addirittura francesi, senza che vi sia l'azione diretta di un certo esemplare. C'è bisogno di

---

(1) Tutte queste citazioni son tolte dal riccard. 1554 e dagli 'spogli' Adriani; quanto all'ultimo esempio, nel riccard. (c. 162<sup>a</sup>) pare scritto *pavinea*, ma sarebbe un semplice abbaglio del copista.

(2) Così gli 'spogli'; il riccard. sempre *provare*.

(3) Noto qui altri tre particolari. Tarquinio il Superbo è chiamato sempre Tarquinio *Orgoglioso*, e quest'aggettivo sa di francese. Al l. II, cap. 10, si trova: « Fabio, uno autore molto *anciano* » (*ancien*), e così più volte per *antico*. Al l. I, 48, 7; X, 39, 16 e X, 41, 3 *respersus* (*sanguinis, caede, sanguine*) vien tradotto nei codici della prima redazione con *arrossato* o *arrossicato di sangue*; per il senso sta benissimo, ma si potrebbe pensare che questo *arrossato*, trattandosi proprio di sangue, sia falsa interpretazione di un *arrosé* francese, che corrisponde più esattamente a *respersus* (gli altri codici *bagnato*).

dirlo? Quasi a riprova della sua idea, il Dalmazzo osserva che nei codici, tanto numerosi, della seconda redazione sono scomparsi quasi del tutto i francesismi degli 'Spogli' e del riccardiano, ma se ne trovano dei nuovi: *sbaito* per *sgomentato*, *apposonare* per *avvelenare*, *ebroga* per *ubriaca*, e simili (1). Secondo lui, soltanto gli scambi continui fra le due lingue possono spiegare come tali voci si siano introdotte in manoscritti più recenti; ma invece è facile rispondere che quelle voci dovevano trovarsi nel testo primitivo e ci mostrano che anche i codici della prima redazione furono alquanto corretti (2), come poi si fece con tanto maggior rigore per tutti gli altri, dove rimasero solo queste tracce sporadiche. Ciò indica pure che il testo su cui fu rifatta la seconda redazione non era identico a quello degli 'spogli' e del riccard. 1554.

Veramente il Dalmazzo fu tratto fuor di strada dalla recisa affermazione del Bersuire, che darebbe da pensare se, di fronte a indizi così numerosi e palesi, non convenisse dire che il Bersuire stesso s'ingannò credendosi il primo traduttore di Livio. Non gli faremo gran colpa per avere ignorato l'opera di un predecessore, poiché la cosa accade anche ai nostri giorni di bibliografia scrupolosa, e tanto più spesso accadeva in quel tempo, quando non c'erano «Biblioteche degli volgarizzatori» (3). Del resto il primo volgarizzamento non pare che avesse molta diffusione in Francia, se andò perduto e ci attesta la sua esistenza solo in un riflesso italiano, per uno di quei casi che presiedono alla fortuna dei libri.

Da tutto quanto siamo venuti esponendo può considerarsi risolta la questione in favore del giudizio già espresso dal Salviani; al quale non contraddice il trovare qua e là frasi ricalcate sul latino, dal momento che potevano esser già tali nella traduzione francese e da questa passare fedelmente nell'italiano. Ben altre e continue somiglianze presentano le traduzioni della terza e della quarta deca, eseguite direttamente sul testo. Occupandoci per ora soltanto della prima deca, ci fonderemo, per un giudizio, sulla redazione più antica e non tenteremo di determinare le successive alterazioni a cui il volgarizzamento andò soggetto. Per essere definitiva questa ricerca richiederebbe un esame accurato di oltre venti manoscritti, e d'altra parte, siccome accanto all'opera di chi mutò con un metodo prestabilito si riconosce l'opera di copisti che accrebbero e accennarono più o meno le alterazioni, non si saprebbe su qual testo precisamente fondarsi. Basti dire che le differenze si riducono alla soppressione di molti francesismi e al continuo ammodernamento della lingua, non a correzioni di senso o a cambiamenti del periodare e dello stile (4), e che

(1) Cfr. *Op. cit.*, vol. II, p. LXVII.

(2) Per il riccard. 1554 la cosa risulta evidente anche dal confronto cogli 'Spogli' Adriani, che offrono maggior numero di francesismi.

(3) Anche se il Bersuire avesse conosciuto una traduzione precedente della prima Deca, egli poteva, in un certo senso, dire di far opera nuova, perché tradusse tutte e tre le Deche che ci rimangono.

(4) Cfr. per queste alterazioni il Dalmazzo, vol. I, pp. XII-XV. Mi valgo

questa seconda redazione (per chiamarla così) deve risalire alla metà del secolo XIV, poiché si trova già in codici di quel tempo.

La traduzione è molto libera, ma cerca di tenersi fedele al concetto latino, e quando aggiunge di suo qualche frase, certo per spiegare meglio, si tratta per lo più d'idee logicamente sottintese nel testo; in diversi casi potrebbero essere semplici glosse introdotte dai copisti. Quanto all'interpretazione s'indovina che gli errori debbano esser parecchi, anzi direi che fa meraviglia il non trovarcene di più. Tito Livio è un autore che anche ai nostri giorni, con tanto progresso degli studi storici e filologici, presenta spesso difficoltà perfino a latinisti eccellenti; e si pensi poi che l'opera è lunga e il numero degli errori va considerato in relazione con questa lunghezza. Del resto, nella maggior parte dei casi, si tratta di passi o veramente oscuri o divenuti tali per varianti e corruzioni dei codici (1). Ecco un esempio dove ambedue i motivi sono possibili: « *Urbem ingressi sunt, domicilioque ibi comparato, L. Tarquinius Priscus edidit nomen* » (I, 34, 10) — « Entraro in Roma et comperaro uno managio ov'elli ebbero uno figliuolo, che lo chiamaro Tarquino Prisco » (Riccard. 1554, c. 12<sup>a</sup>). L'errore è nato certamente da quell'*edidit* preso nel senso più comune; ma si aggiunga che in molti manoscritti di Livio manca la parola *nomen*, tolta la quale non si potrebbe tradurre in altro modo. Generalmente il volgarizzatore tralascia tutti i passi dove Livio discute le notizie degli altri storici o fa una critica, per così dire, archeologica; e l'omissione dipenderà non tanto dal poco interesse che tali quistioni avevano per un uomo del Medio Evo, quanto, e più, dalle difficoltà insuperabili che avrà trovato nel testo. Ma più ci importa il valore letterario dell'opera, davvero notevole per efficacia narrativa e per scioltezza di stile, se pure il colorito dell'originale venga alquanto alterato dall'uso di termini medievali, come *comune*, *conestabile*, *cavalieri*, *oste*, ecc., specialmente nei primi libri. Paolo Costa affermò che il volgarizzatore scrive « spesso con arte

---

dunque del riccard. 1554 e, quando ce ne sia bisogno, degli 'spogli Adriani', che conservano meglio certe forme schiettamente fiorentine (il riccard. pare scritto da un senese). Il Dalmazzo seguì nei primi libri il testo del ms. italiano XCVI della Bibl. Naz. di Torino, riportando in nota le varianti di altri codici (vol. I, p. XXIII), ma poi si attenne di preferenza al riccard. 1554 e agli 'spogli'. Però la sua opera, sebbene accurata, riesce piuttosto confusa, perché manca un criterio costante e l'A. volle correggere gli errori della traduzione, sia pure indicando la lezione dei codici. Il peggio è che talvolta corregge forme nominali e sintattiche proprie della lingua antica; per es. al I, III, c. 3, 7, « gli assali... sì aspramente che *male videro* la robba presa », propone di leggere *malvidero* o *malevidero* col senso di « maledirono », mentre è chiaro che si tratta del solito *male* in senso di « con proprio danno ». — Dell'edizione di F. Pizzorno (Savona, 1842-49) è inutile parlare, perché fu condotta, almeno per la prima Deca, sull'ediz. di Venezia, 1478, e corretta arbitrariamente.

(1) Per questa parte il Dalmazzo è davvero preciso, ed io non posso che rimandare alle copiose osservazioni delle sue note.



pari all'arte di Livio » (1); questo non direi riguardo alla solennità, che certo è maggiore nei maestosi periodi del latino, ma si può bene accordare quanto alla vivacità e alla varietà, talvolta un po' romanzesca, per cui la nostra traduzione supera quella delle altre due Deche, troppo impacciata dalla cura di attenersi al testo. Tra gli esempi infiniti che si potrebbero addurre, valga questa parte del capitolo dov'è narrata la distruzione di Alba Longa (l. I, c. 29); abbiamo solo una parafrasi, ma il dolore dei cittadini scacciati di patria vi acquista un effetto drammatico che forse neppur Livio ha saputo ottenere:

«L'uno diceva all'altro: — Bello vicino, che faremo? — L'altro, stordito, mirava la sua casa, la quale non doveva giamai più vedere. Ma quando cominciaro a udire el fracasso de le case che per terra si gittavano, et videro el polverio che a guisa di nuvolo andava tutto cuprendo et oscurando; allora prese ciascuno quello ch'elli poté portare et abandonó el luogo dove elli fu nudrito et nato. Et quando egli s'incontravano per la via l'uno riguardava l'altro, per la grande pietá che di lui aveva piangeva et rinnovellava suo duolo » (c. 11<sup>a</sup>).

Non sempre il volgarizzamento è cosí libero, sebbene la divisione e l'organismo dei periodi italiani corrisponda di rado a quelli latini (2). Maggiore fedeltá al testo troviamo nelle parlate, che conservano un'intonazione solenne e son cresciute di numero, perché diversi casi di *oratio obliqua* son resi in forma diretta; e anche qui, senza spender troppe parole, si giudica meglio da un esempio l'abilità stilistica del traduttore.

L. II, c. 40 (*Coriolano e Veturia*): «... A queste parole Martio si levò del suo sedio tutto ismosso, come se fusse fuore del senno, et andò contra a la sua madre cole braccia tese per abbracciarla; la buona donna da le preghiere tornò ad ira et disse: — Sofferitevi; anzi che voi m'abbracciate, io voglio sapere se io so' venuta \* a mio figliuolo o a mio nimico, et s'io so' nela tua tenda come prigioniere cattiva o come tua madre (3). A questo sonno conducta per lunga vita et per lo mio peccato, che in mia vecchiezza ti vego scacciato et poi appresso nimico? Come puoi tu guastare questa terra ove tu fusti ingenerato et nudrito? Quando tu intrasti ne' confini (4) di Roma, già sia ciò che tu avessi el cuore infiato et pieno d'ira et di maltalento, non ti cadde l'ira? Quando tu vedesti Roma non ti ricordò che dentro da quelle mura è el tuo albergo, tua madre, tua moglie et tuoi figliuoli? (5) Dunqua s'io non avesse figliuolo

(1) È giudizio ripetuto da molti, p. es. dallo Zambrini nel suo catalogo *Le opere volgari a stampa*, ecc.

(2) V., per altri esempi, l. I, 58; II, 6; 12; 46-47; 61; III, 47-48; VIII, 7; 31-35, tutti bellissimi.

\* Il ms. ha *venuto*.

(3) Si noti come col prorompere dell'affetto il plurale si muti in singolare; naturalmente nel latino questa gradazione non è possibile.

(4) Gli 'Spogli', p. 67: *nelle fini*.

(5) Gli 'Spogli': *Non ti rimembrò elli che dentro a quelli muri era il tuo albergo, tua madre, molgiata e 'l tuo fanciullo?*

io sarei morta franca et in terra franca. Ma io non posso sofferire mai alcuna cosa und'io abbia maggiore duolo, né tu maggiore ontia avere; et s'io so' dolente et angosciosa sí non sarò lungamente (1), ch'io morirò di duolo; de' tuoi figliuoli ti prende guardia, e' quali, se tu perseveri in tuo proposito, o morranno in breve tempo o vivaranno in lungo servaggio » (Riccard., c. 33<sup>ab</sup>).

Chi scrive con sí bella efficacia, sia pure traducendo dal francese, deve aver sentito la vita gloriosa del latin sangue gentile, poich  ci voleva dell'entusiasmo per non lasciarsi stancare da un'opera di tanta mole; e che gli albori del nostro Rinascimento favorissero meglio fra noi la diffusione del libro   provato dal numero ragguardevole di manoscritti che hanno conservato il volgarizzamento italiano, mentre quello francese, rimasto solitaria fatica di qualche dotto, non ebbe fortuna in patria e forse dorme inesplorato in un codice o due, se non vogliamo affermare che   proprio andato perduto. A noi piace immaginare quel mercante che il Sacchetti ci presenta tutto intento e commosso a leggere in Livio l'assalto dei Galli al Campidoglio, mentre i suoi operai aspettano d'esser pagati, piace immaginarlo chino su una copia del nostro volgarizzamento; la novella, come indizio dei tempi, ha valore di storia. Ma ecco un buon fiorentino autentico, Bonaccorso di Filippo Adimari, che comincia a trascrivere « per uso di se medesimo » la prima Deca in Puglia nell'ottobre del 1440 e la finisce nell'agosto dell'anno seguente in Venezia, avendo trovato tempo, in questo percorrer da un capo all'altro l'Italia, per il suo paziente lavoro, « sicchome huomo che piglia piacere di simile chose » (2). In Italia il Medio Evo   finito e Livio trova animi disposti a intenderlo; « l'ombra sua torna, ch'era dipartita ».

FRANCESCO MAGGINI.

---

(1) Gli 'Spogli': *Si non sar  io n  mica lungamente* (certo pi  vicino al francese).

(2) Cos  si rileva dalla sottoscrizione del codice Ashburn. 486.

---

## Questioni cronologiche concernenti la storia della lingua italiana<sup>(1)</sup>

---

### II.

#### Datazione di un manifesto memorabile di riforma ortografica.

Nell'assegnare laconicamente, e non ben d'accordo con altri, in una nota della mia « Introduzione » al *De vulgari Eloquentia* (2), all'« ottobre-novembre 1524 » « l'apparizione dell'*Epistola* » di Giovan Giorgio Trissino a Papa Clemente VII *de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua Italiana*, io avevo fatto il proposito di giustificare altrove, poiché lì non m'era consentito dallo spazio, quella datazione. Il proposito è adempiuto a distanza di un ventennio.

Chi apra alla pagina 145 nella prima edizione (Vicenza, 1878), alla pagina 124 nella seconda (Firenze, 1894), il *Giangiorgio Trissino* del Morsolin, vi troverà detto che l'*Epistola* fu stampata « in sul cadere del dicembre ». Perché « in sul cadere », non so (3). Il dicembre proverrà dalla bibliografia meritoria, fatta ragione de' tempi, che un vecchio predecessore e concittadino del Morsolin, Pierfilippo Castelli, pose nel libro suo *La vita di Giovangiorgio Trissino, oratore, e poeta*, Venezia, 1753. Ivi, alle pp. 67-68, l'*Epistola* è registrata nel secondo luogo fra le opere prosaiche a stampa, anzitutto con questa indicazione:

*EPISTOLA de le Lettere nuovamente aggiunte ne la lingua Italiana* (in fine). Stampata in Roma per Lodovico Vicentino, e Lautizio Perugino nel MDXXIV di Dicembre; con Privilegio ecc. in 4.

---

(1) N. 1 di questa serie, non indicato come tale perché non pensavo allora a dargli dei compagni, è lo scritto pubblicato in questo stesso volume della *Rassegna*, pp. 3-13.

(2) P. LIII, n. 4.

(3) Sarebbe mai che si fosse scritto originariamente « in sul cadere dell'anno », e che l'« in sul cadere » rimanesse per inavvertenza, dopo che, specificato il mese, aveva perduto la sua ragione di essere?

Un'edizione siffatta non credo sia mai esistita; e in ogni caso non sarebbe la prima. Assai probabilmente il Castelli si trovò alle mani un esemplare, dove l'*Epistola* del Trissino era appaiata con una sua acerba confutazione: il *Discacciamento de le nuoue lettere, inutilmente aggiunte ne la lingua toscana* (1) del Firenzuola; e riferì all'*Epistola* ciò che spettava invece al *Discacciamento*, il quale reca alla fine: « Stampata in Roma, per Lodouico Vincentino et Lautitio Perugino, nel MDXXVIII di Decembre. Con Priuilegio et Gratia » ecc. Le tenui differenze non contano. L'essere anche il *Discacciamento* di brevi dimensioni spiega l'errore (2).

Il Morsolin avrebbe parlato altrimenti, se avesse già avuto davanti la Bibliografia compilata in servizio suo dal bibliotecario della Bertoliana di Vicenza, Andrea Capparozzo, di cui poté corredare (ponendola in ultimo luogo, pp. 461-485), la seconda edizione. In essa (p. 478) l'edizione principe dell'*Epistola* è così segnata:

« \* 1524 nel mese di Settembre. Roma, per Lodovico Scrittore et Lautitio Intagliatore. 4<sup>o</sup> ».

L'asterisco significa che si poté valersi di un esemplare posseduto dalla Bertoliana stessa: e così parrebbe che ogni dubbio dovess'esser bandito. Questo tuttavia a me non bastò. Pregai il prof. Pietro Ercole, che a quel tempo dimorava a Vicenza, di esaminare cogli occhi suoi; ed egli, il 30 ottobre del 1895, mi riferì l'esito: « L'epistola trissiniana trovasi nell'esemplare di questa Comunale da lei indicato, legata in un volumetto tra la *Sophonisba*, che porta la data 1524 di Settembre, e l'*orazione al Serenissimo Principe di Venezia* con l'altra data 1524 di Ottobre (3); ma essa non porta nessuna data di stampa, né

(1) Nelle citazioni degli avversari sistematici delle novità trissiniane, ragion vuole che mi astenga anche dalla distinzione, con valore fonetico, di *u* e *v*. Qui traduco in carattere minuscolo il maiuscolo, e così sostituisco *u* a *V*. Si richiede bensì *v*, indistintamente e qual vocale e qual consonante, in principio di parola. Di chiunque siano le parole, aggiungo senza scrupolo, dove manchino contro l'uso nostro, accenti ed apostrofi; e qualche accento anche tolgo.

(2) Ben meno verosimile la spiegazione che si volesse chiedere al volume della Bertoliana di cui mi faccio subito a parlare, nel quale, dopo la *Sophonisba* e le tre altre operette del Trissino, segue in ultimo luogo (ho il ragguaglio dal cortese bibliotecario, Mons. Domenico Bortolan), l'*Esortatione de la pace tra l'imperadore e il Re di Francia, compositione di Messer Pietro Aretino*, « Stampata in Roma per Lodouico Vincentino et Lautitio Perugino, nel MDXXIV, adi XV Decembre ». Troppo lontana l'*Epistola* a Clemente; né si capirebbe l'omissione del giorno.

(3) Del Trissino tengono poi ancor dietro, come si vede dalla « Bibliografia » del Capparozzo, p. 464, e come mi ha ripetuto il Bortolan, la *Canzone*...

di anno, né di mese ». All'accertamento partecipò anche il Morsolin. Non so se a lui s'affacciasse l'idea, secondo me da accogliere senza titubanza, che il settembre provenga dalla *Sophonisba*: unica stampa trissiniana di questo periodo che porti l'indicazione di quel mese. L'origine dell'errore è quindi simile a quella che ho supposto per il Castelli; ma ci volle una dose ben maggiore di sbadataggine per attribuire la notazione precedente alla scrittura che teneva dietro. E ancora non basta. Le parole non corrispondono alla *Sophonisba* del settembre (1), bensì all'edizione primitiva del luglio (2). O non sembrerà incredibile che il Capparozzo sbagliasse in modo tanto strano? L'incredibilità mi ha fatto ora sentir l'obbligo di una nuova inchiesta. Ho voluto appurare se mai dell'*Epistola* impressa coi caratteri di Lodovico degli Arrighi, la Bertoliana, oltre all'esemplare esaminato dall'Ercole, ne possedesse uno eterogeneo. Ebbene: essa ha proprio quello soltanto (3).

Sicché l'*Epistola* uscì dalle stampe dell'Arrighi unicamente quale è nell'agglomerazione vicentina, e quale io la vedo in tre esemplari fiorentini (4), senza note tipografiche di nessuna specie. La provenienza stessa dalla tipografia romana si deve dedurre dal confronto dei caratteri. Come potremo noi determinare la data?

Ciò che si legge dentro al documento non ci fa tanto avanzare quanto sarebbe desiderabile. Avanti di dar pubblicamente conto e ragione della riforma che da un pezzo era venuto maturando, il Trissino, trovato nell'Arrighi un esecutore conforme al desiderio, aveva cominciato ad attuarla; anzitutto, se ci teniamo stretti alle sue parole (5), colla *Canzone* al santissimo *Clemente settimo P. M.*, cioè con un tenue saggio a cui conferiva solennità il contenuto; indi con un'opera ragguardevole anche per dimensioni: la *Sophonisba* (6).

*al santissimo Clemente settimo e l'Epistola. . . della vita che dee tenere una Donna vedova.*

(1) « Stampata in Roma per Lodovico de li Arrighi Vicentino Scrittore, nel MDXXIIII di Settembre ».

(2) « Stanpata in Roma per Lodovico Vicentino Scrittore, e Lautitio Perugino Intagliatore, nel MDXXIIII del mese di Luglio ».

(3) Me lo ha attestato il Bortolan.

(4) Due palatini ed uno marucelliano: il marucelliano ed uno palatino (12. 10. 3. 40) rilegati con altra roba del Trissino; l'altro palatino (12. B. A. 2. 2. 19) riunito colla *Risposta* del Martelli, che ad esso tien dietro: accoppiamento simile a quello che ho immaginato per spiegar l'errore del Castelli.

(5) V. la nota seguente.

(6) Dalla nota lettera di Alessandro de' Pazzi a Francesco Vettori, che io pubblicai integralmente con altre due nel 1898 (« Nozze Forstner de Billau De'

Questa pure è menzionata dall'*Epistola* con riferimento patente alla stampa (1); ma il termine *a quo* che ne risulta non è che il luglio, poichè basta l'edizione di luglio per giustificare l'allusione, e non c'è bisogno alcuno di aspettare che essa sia stata seguita da quella « *Revista con diligentia, e corretta* » del settembre.

Comunque, di fronte a questo limite segniamo un limite opposto non varcabile. Esso è saldamente confitto nel terreno dai contraddittori levatisi a oppugnare l'*Epistola*. S'è veduto che il *Discacciamento* del Firenzuola uscì nel dicembre. La *Risposta* di Lodovico Martelli *alla Epistola del Trissino delle lettere nuouamente aggiunte* (sic) *alla lingua volgare Fiorentina* è priva di indicazioni cronologiche; ma, com'ebbi a rilevare da un pezzo, il 21 del medesimo mese il Trissino già la conosceva a Venezia (2). E fu composta e stampata a Firenze; è scrittura non breve (3) e ricca di contenuto;

---

Pazzi», *Tre lettere di ALESSANDRO DE' PAZZI*, Firenze, Stabilimento tipografico fiorentino), parrebbe (pp. 14-15) che la *Sophonisba* si stesse già imprimendo ai primi di maggio; e ciò torna assai bene coll'essersi compiuta la stampa nel luglio, considerato che si tratta di tredici fogli, sia pure di quattro carte, e che la novità dovette rendere malagevole il lavoro ne' suoi primordi. Ma tra la lettera di Alessandro e le parole del Trissino nell'*Epistola* c'è disaccordo. Il Trissino dice che « la prima volta, che queste » nuove « lettere si sono usate, sono state poste ne la Canzone » a Clemente, la quale pertanto vorrebbe essere riportata più addietro del maggio: Alessandro parla in maniera, da obbligarci ad escludere che la Canzone sia già apparsa. Bisognerà quindi ammettere, o che, nonostante le ragioni di verosimiglianza indicate qui sopra e il significato naturale dell'espressione « si stampa » nella lettera (« Et per Dio che io non burlo, che si stampa la tragedia di messer Giangiorgio con queste additioni di lettere »), quando Alessandro scriveva al Vettori il 4 maggio la stampa non fosse principiata; oppure — e sembrerebbe ipotesi da preferire — che la priorità della Canzone si sia avuta nella pubblicazione, ma non nel lavoro tipografico, del quale, rivolgendosi al Papa, il Trissino non tenesse conto, perché recondito. — Scritta, la Canzone fu verosimilmente parecchio tempo prima, poichè è un incitamento alla Crociata, che fa eco ai propositi che ci si dicono manifestati da Clemente appena finite le cerimonie della coronazione, ossia il 25 novembre 1523. Si vedano gli *Annali* del Muratori. E si considerino i primi versi: « Signor, che fosti eternamente eletto Nel consiglio divin, per il governo De la sua stanca, e travagliata nave, Hor, che novellamente quell'eterno Pensiero è giunto al disiato effetto... ».

(1) « come ne la nostra *Sophonisba* si può vedere », « come ne la predetta, *Sophonisba* si vede », si dice presso alla fine, a proposito di pronunzie dell'*o* e dell'*e* larghi e stretti. Ben di sicuro non c'erano « omeghi » nell'esemplare manoscritto che della tragedia il Trissino aveva offerto a Leone X.

(2) « La data del *Dialogo intorno alla lingua* di Niccolò Machiavelli », nei *Rendiconti* dell'Accademia dei Lincei, Classe di Sc. Mor., 1893; a p. 206, n. 3.

(3) Le venticinque pagine dell'edizione originaria sarebbero assai più, se

sicch , per quanto al Martelli sia da riconoscere un ingegno singolarmente felice nutrito di soda dottrina (cos  non fosse egli mancato nel fiore della giovent ! (1)), mal si pu  supporre che si mettesse a scrivere dopo la met  di novembre.

Ma ecco intervenire il *Discacciamento* a non permettere che l'*Epistola* si supponga stampata pi  presto di ci  che di qui apparisce necessario. Il *Discacciamento*  , come gi  si vede nel titolo, uno scritto focoso; il Firenzuola dimorava a Roma; le questioni concernenti la lingua gli stavano grandemente a cuore; se l'*Epistola* gli venne alle mani « a li d  passati », gli   che soltanto allora aveva visto la luce; e fra la composizione e la stampa, eseguita nella tipografia stessa donde era uscita l'*Epistola*, non   da ammettere intervallo.

Considerato tutto ci , il mio « ottobre-novembre 1524 » si pu  dir dimostrato. Sennonch  ora, precisando di pi , 'del novembre posso fiduciosamente sottrarre la seconda met ; e anche dell'ottobre, per ragione del *Discacciamento*, mi   lecito di togliere con quasi altrettanta fiducia la prima. Nel mese che cos  rimane — 16 ottobre-15 novembre — s'adagiano assai convenevolmente stampa e divulgazione. E comprendiamo molto bene come dal Martelli si scriva nel principio: « Messer Giangiorgio Trissino . . . a questi passati giorni ha fatto stampare alcune delle sue opere, e fra quelle una Epistola al N. S. . . ». L' « a questi passati giorni » mal converrebbe alla *Sophonisba*, neppure nella seconda edizione, se rimanesse sola; troppo oramai ci dobbiamo essere discostati; associata con altra roba anch'essa pu  benissimo esser presente al pensiero. E noi abbiamo due operette, che dichiaratamente si riportano all'ottobre: l'*Oratione . . . al Serenissimo Principe di Venetia* Andrea Gritti, recitata il 9 settembre 1523 (2) e « Stampata in Roma per Lodovico de gli Arrighi Vicentino, e Lautitio. Nel MDXXIII di Ottobre », e *I ritratti*, composizione vecchia di un decennio (3), « Stampata in Roma per Lodovico de gli Arrighi Vicentino, e Lautitio Perugino, nel MDXXIII

---

la stampa non fosse molto fitta. Le dimensioni sono pi  che doppie che quelle del *Discacciamento*, come pu  vedersi nelle riproduzioni uniformi in appendice al secondo volume di *Tutte le opere di GIOVAN GIORGIO TRISSINO*, Verona, Vallarsi, 1729, dove la *Risposta* riempie diciassette pagine in 4.<sup>o</sup> (1-18), il *Discacciamento*, computando la dedica, otto (47-56).

(1) Qualche poco pi  tardi tuttavia che non si solesse credere. V. GUGLIELMO PELLEGRINI, *La battaglia di Capo d'Orso descritta poeticamente da un testimonio oculare*, nell'*Arch. stor. ital.*, anno LXXIII (1915), vol. I, pp. 395-98.

(2) MORSOLIN, 2.<sup>a</sup> ed., pp. 113-14.

(3) Ib., p. 62.

di Ottobre ». Quanto alla *Epistola*, verosimilmente più vecchia ancora di qualche poco (1), *de la vita che dee tenere una Donna vedova*, reca « nel MDXXIII » senza specificazione di mese; propendo tuttavia a pensare che anch'essa appartenga all'ottobre o al novembre (2). E la serie delle pubblicazioni di questo periodo ebbe forse propriamente ad essere chiusa coll'*Epistola... de le lettere*, che al Trissino poté piacere di mandare alla luce poco avanti una sua partenza da Roma, seguita certo prima che il novembre giungesse al termine, poichè il 7 dicembre egli già si presentava, quale inviato pontificio, al Senato Veneto (3), ma che c'è motivo di credere posteriore di poco al 12 novembre (4). Potè piacergli di sottrarsi per tal modo al rumore, che ben gli era facile immaginare essere per produrre nel mondo romano-toscano la divulgazione, e che essa producesse difatti. Pertanto la pubblicazione vorrà essere collocata determinatamente, tenuto conto di ogni cosa, circa la metà del novembre. A Papa Clemente un esemplare dovette bene essere presentato dall'autore in persona.

PIO RAJNA.

(1) *Ib.*, p. 51.

(2) A metterla dopo l'*Oratione* e i *Ritratti*, sono portato dal non vederla offerta insieme ad essi e colla *Sophonisba*, con una lettera da ritenersi stampata del pari nell'ottobre, a Giammatteo Giberti, datario pontificio e dagli 8 di agosto (UGHELLI, *Italia sacra*, ed. Coleti, V, 958) vescovo eletto di Verona; V. MORSOLIN, *Ed. cit.*, p. 123, e, per l'indicazione bibliografica, p. 482. All'ottobre o novembre bisogna bene assegnare altresì il « capitolo », di cui si sa unicamente per la menzione fattane nel *Discacciamento* stesso (ed. Vallarsi, p. 52), in « morte de la Illustrissima Signora Duchessa di Sessa », mancata nel settembre. Ma qui io non mi tengo ben sicuro (cfr. MORSOLIN, p. 124) che il carme, stampato col « nuouo impaccio » dell'alfabeto trissiniano, fosse propriamente opera del Trissino. Il modo come il Firenzuola si esprime: « A questi giorni vno huomo di questi cotali volendo leggere quello capitolo che fu fatto per la morte... », me ne suscita un dubbio, non dissipato dal raffronto del passo dove, più oltre, senza menzione dell'autore, è detto (*Ed. cit.*, p. 54): « Leggeua costei la vita vedovile stampata con queste lettere ».

(3) MORSOLIN, p. 125.

(4) È del 12 novembre una breve lettera del Cardinale Ridolfi al Doge Gritti, che va ritenuta senza titubanza data al Trissino stesso, e che certo fu scritta quando la partenza si stimava imminente. Fu pubblicata dal Morsolin nell'opuscolo « Per Nozze Lampertico-Piovene », offerto da altri, ma messo insieme da lui: *Lettere del Cardinale NICOLÒ RIDOLFI Vescovo di Vicenza a Giangiorgio Trissino*, Vicenza, 1878. La lettera del Ridolfi vi occupa il secondo posto (pp. 11-12). Poichè rimase in originale (così par bene) fra le carte del Trissino, bisogna supporre che non fosse consegnata al destinatario.



## POSTILLA<sup>(1)</sup>

---

### Arte, Storia e Critica.

L'arte è creazione interiore immediata dello spirito; come tale è l'attimo ed egualmente l'eterno. Ora, dell'attimo, come dell'eterno, non si può fare la storia. E però, a rigore, la storia dell'arte è un assurdo; un controsenso. Ma come lo spirito s'incarna nella persona, perdendo, come tale, la *speciem aeternam*, e soggiacendo alle leggi del contingente, così l'arte si riveste della espressione esteriore e soggiace alle leggi del tempo e dello spazio fisico. In questo senso, una storia dell'arte è concepibilissima ed acquista un posto cospicuo tra i valori relativi. Essa ci dirà chi per il primo abbia usato quella tale o tal altra miscela di colori, ed applicato le regole della prospettiva o studiato l'anatomia; come il dominio della verticale succeda al dominio dell'orizzontale, si alterni o si contamini con esso; come un determinato accordo o motivo sia primamente apparso e poi ripreso, coltivato e svolto; ed altre cose simili. Ma tutto ciò riguarda sempre e soltanto l'espressione esteriore, voglio dire il fatto, il contingente, il determinato; che non è mai il fantasma interno, ma sempre e soltanto un *quid minus*. La storia dell'arte sta di fronte all'arte stessa, come la fonetica di fronte al pensiero: raccoglie dati esteriori, espressioni particolari, frammenti; describe, ordina e coordina: gira intorno alla superficie del proprio oggetto, ma non vi penetra mai: eterna farfalla, svolazza intorno alla fiamma; ma, appena vi si accosta, le sue piccole ali bruciano e cade pesantemente.

Analogamente si potrebbe dire della critica, sebbene la sua funzione sia più complessa: essa pare, di fatto, meglio paragonabile alla morfologia e alla sintassi. Formata una serie di categorie generali (mai universali, perché la razionalità, in quanto discernimento, non potrà mai chiudere entro di sé l'universale), vi raccoglie sistematicamente i dati cronologicamente disposti e accuratamente descritti dalla storia. Essa, alla sua volta, ci dirà del tale o tal altro poeta, o musico, o scultore, o pittore, che appartiene alla categoria dei decadenti, dei simbolisti, dei romantici, dei

---

(1) Riceviamo dal nostro collaboratore Guido Manacorda questa « postilla », la quale si riconnette con le discussioni teoriche già svoltesi nei passati fascicoli della *Rassegna*. [N. d. D.].

naturalisti, dei classicheggianti, dei petrarchisti e chi più n'ha più ne metta; collocherà, come comunemente si dice, l'artista nella sua scuola, nella sua nazione, nei suoi tempi; ne metterà in rilievo l'antitesi con altre scuole, con altre nazioni, con altri tempi; ma, insomma, si fermerà necessariamente su tutto ciò che non è universale; cioè, anch'essa, all'espressione determinata, al linguaggio dell'arte, e non allo spirito sottostante.

È giusto tuttavia riconoscere, che spianerà la via per arrivarvi. Ma lo spirito sottostante è raggiungibile soltanto col sentimento e con la fantasia, o, diciamo meglio, col *fantasma sentimentale*. Perché, effettivamente, fantasia e sentimento non sono che una monade (1), considerata sotto due diversi aspetti: la fantasia è l'occhio del sentimento (intuizione) e il sentimento è l'orecchio della fantasia: ecco tutto. L'uno e l'altro sono l'universale e l'eterno. Ora raggiungere lo spirito dell'artista significa compenetrarlo, assimilarlo, identificarsi con lui. L'opera d'arte viene descritta e ordinata in serie dallo storico, classificata e giudicata dal critico, ma assimilata soltanto dall'artista. Solo l'artista spezza il diaframma razionale, che divide il contemplatore dall'opera d'arte. Come il taglio dell'ultima barriera di un istmo mesce e confonde le onde ribollenti di due mari, così il fantasma sentimentale unisce in amplesso due spiriti gemelli che anelano a riconoscersi ed a compenetrarsi. S'intende che la fusione completa e perfetta non ammette più l'espressione; l'identità si esprime col silenzio. La fusione perfetta dello spirito contemplante con lo spirito creante è uno stato divino. Ora, quando si sorpassa lo stato umano, non si prende più la penna per scrivere e non si apre più la bocca per parlare. Ma cotesto stato non può durare che qualche istante; il contemplatore è preso dalla stessa esigenza provata dall'artista di comunicare ai suoi simili, ed *esprime*; in lui, tuttavia, non è più ombra di giudizio né traccia di elementi razionali.

Colto il valore trascendente del fantasma sentimentale, e segnati i termini ai valori razionali, alcuni tra i problemi più vessati si mostrano vuoti di contenuto. Per esempio, quello, così spesso e così malamente posto, della cosiddetta critica «estetica». Una critica estetica, a rigore, non può esistere e non esiste. Un *criterium*, cioè un giudizio, non può essere un'*aïsthesis*, cioè un sentimento. La critica estetica o sarà un complesso di giudizi, e rientrerà nella critica o nella filosofia, o sarà espressione di fantasmi sentimentali, e rientrerà nell'arte. Volendo conservare l'espressione nel suo valore, ormai tradizionale, si dovrà renderla equivalente ad una qualsiasi delle varie categorie storico-empiriche dell'arte stessa: *pittura*,

---

(1) Chi sente fantastica, e chi fantastica sente; i due termini sono inscindibili. L'espressione diretta, immediata del sentimento è il fantasma (immagine) — si ponga mente al linguaggio degli innamorati e degli spiriti fervidamente religiosi, — e alla sua volta il fantasma si nutre del sentimento. Mi richiamo, su questo argomento, a quanto ebbi a scrivere recentemente nella *Nuova Antologia* del 16 maggio 1916, sotto il titolo *meccanesimo, intellettualismo e misticismo*.

scultura, musica, ecc.; con maggiori rassomiglianze con la poesia. A ben considerare, difatti, i rapporti tra la critica estetica e la poesia risultano analoghi a quelli che passano tra un genere e la categoria empirica a cui appartiene; la critica estetica è un genere di poesia, come l'epica, la lirica, la drammatica e via discorrendo. Le più belle pagine del De Sanctis sono delle magnifiche *olimpiche*.

Ancora: il fantasma sentimentale sopprime quel disagio, che sorge da una concezione antitetica e quasi polemica dei due termini: arte e natura. L'arte e la natura non combattono più un duello, nel quale la prima, pure con qualche tratto maestro, è destinata a rimanere sempre perditrice; diventano piuttosto due spiriti gemelli platonici, che vanno ansiosamente in cerca l'uno dell'altro e si ritrovano con profondissima gioia. L'antitesi diventa semplicemente la maggiore o minore resistenza, che il medio oppone alla loro unione: essa è destinata a sciogliersi nella sintesi: l'arte non è più dialettica, ma *io universale*; non è più Socrate, ma Dioniso, o molto meglio Cristo. E noi miriamo al *cosmos* da lei ristabilito, come ad un limite di beatitudine infinita.

Mi resta a dire brevissimamente dei rapporti diretti tra storia, critica e arte. Ebbene: la cultura storica e la maturità del giudizio agiscono indubbiamente come ottimi stimolanti sul fantasma sentimentale: lo svegliano quando sonnecchia come il buon Omero; gli danno tensione, elasticità, esuberanza, quando già sia desto. Sarebbe errore negare loro cotesta utilissima funzione; ma sarebbe anche errore ammettere l'assoluta necessità della loro presenza: Achille, educato fra le ancelle, si sentirà guerriero, senza la minima esperienza storica, alla prima visione delle armi; e Parsifal lascerà Herzeleide e la solitudine della selva, al primo comparire dei cavalieri. Basterà la nota triste di un violino per far piangere direttamente un fanciullo assolutamente inesperto di musica, o lo squillo di una fanfara per mettere un irresistibile ardore nel più idillico coltivatore dei campi — sono due esperienze da me fatte direttamente; — ma il critico più colto e assennato sarà incapace di provare quel sacro brivido, ch'è stigma di amore consumato fra spirito e mondo ambiente, fra arte e natura, se non porterà chiuso in sé il fantasma sentimentale. Insomma, l'arte, secondo me, è espressione concreta e sensibile, è manifestazione socievole dell'eterno fantasma sentimentale; come espressione concreta e manifestazione socievole, cade sotto il dominio della storia e della critica; ma come fantasma sentimentale non è accostabile che da un *dimidium animae suae*, che cerchi avidamente di lei. Storia e critica sono due guide, qualche volta ottime, ma niente più che guide, le quali agevolano il passaggio tra l'ingombro degli ostacoli, che la materia oppone sempre alla congiunzione di due spiriti.

GUIDO MANACORDA.

## COMUNICAZIONI

---

### **Pietro Metastasio cittadino milanese.**

Della cittadinanza milanese conferita al Metastasio nel 1740 dall'imperatore d'Austria Carlo VI scrisse Lodovico Oberziner (1), servendosi dei documenti dell'Archivio di Casa, Corte e Stato di Vienna, ma trascurando d'indagar se vi fossero su di essa accenni o notizie nell'epistolario del poeta e di far ricerche nell'Archivio di Stato di Milano. Era necessario quindi estendere le indagini. Prima però conviene ricordare per quali circostanze il Metastasio divenne cittadino milanese.

L'Austria nella guerra per la successione di Polonia, col trattato di Vienna del 1738, perdette la Sicilia, il Napoletano e lo Stato dei Presidii; e in quella contro la Turchia, in cui combatté nel 1736 come alleata della Russia, e poi, per proprio conto, dal 1737 al 1739, dovette cedere al sultano, col trattato di Belgrado del 1739, Orsowa, la Serbia e la Valachia. Né migliore fu la sua sorte dopo la morte di Carlo VI; il quale aveva, con gravi sacrifici ma inutilmente, tentato di assicurare alla figliola Maria Teresa la successione nei propri domini; e, morendo, aveva scatenato l'altra terribile guerra, terminata col trattato di Aquisgrana, che costò nuove perdite territoriali. Non tardò molto a riaversi da sì disastrose lotte. Tuttavia per vari anni tristissime furono le sue condizioni. Con generali discordi o inetti, con un esercito male equipaggiato, logoro dalle malattie e dalle stragi, con l'erario in completo esaurimento, senza credito, parve che il già pericolante edificio minacciasse crollare, e a volte che ne fosse prossima l'ultima catastrofe.

È naturale che, nella rovina di tutto e di tutti, il Metastasio non fosse troppo sicuro di conservare il posto e lo stipendio di poeta della Corte di Vienna. Furono trascurati gli spettacoli teatrali e sostituiti con processioni e pubbliche preghiere, per placare Dio ed invocarne il soccorso alle armi imperiali. Anche il Metastasio fu trascurato. Venuti meno gli ordini e i ricevimenti sovrani, concessi in preferenza ai generali, forse temé d'esser licenziato. Provvide quindi e seriamente ai casi suoi.

Scriveva al marchese Patrizi (2) che, nel furore di quelle tempeste, gli si aprirono spontaneamente alcuni porti d'Europa; e che egli credé suo dovere il ricusarli tutti e il seguitar, qualunque fosse, la fortuna della

---

(1) *Pietro Metastasio cittadino milanese*, Genova, Tip. del R. Istituto dei Sordomuti, 1893.

(2) Vienna, 6 maggio 1754.

sua sovrana. Vi era però il modo di provvedere a sé stesso, senza passare ad altri padroni. La Lombardia dipendeva ancora dalla Casa d'Austria; ond'egli chiese a Carlo VI il privilegio della naturalizzazione milanese, con la certezza che, come abbate, avrebbe potuto ottenere in quello Stato un beneficio ecclesiastico. Non abbiamo la supplica del poeta, non cercata o non trovata dall'Oberziner: poichè è del 19 febbraio 1740 il primo dei documenti fin qui conosciuti (1), si deve supporre che essa fosse stata presentata nel febbraio o nel gennaio del medesimo anno. Della quale istanza essendo stato informato, il Supremo Consiglio d'Italia, con rapporto del 22 febbraio (2), s'affrettò a far notare all'imperatore, sebbene questi si fosse già dichiarato favorevole al privilegio, che le concessioni di cittadinanza, di cui i forestieri si avvalevano soltanto per ottenere dei benefici, specialmente se illimitate, ridondavano a grave danno dei « nazionali »: cosí degli ecclesiastici come dei laici; che i benefici milanesi non erano destinati ai forestieri, gli antenati dei quali non avevano in alcun modo contribuito alla loro erezione; che ragione dunque e giustizia volevano che non si accordassero più tali privilegi. Se non che Carlo VI rispose d'aver sempre procurato il sollievo dei sudditi, ma non poter tollerare che gli si limitassero l'autorità e la libertà di concedere la naturalizzazione, per premiare dei particolari servigi o per altra ragione. Quindi il 27 febbraio 1740 permetteva che il Metastasio divenisse cittadino dello Stato di Milano. « Peculiaribus gratiis amplecti solemus », egli dice nel diploma che è rimasto finora inedito (3), « viros qui optimis praediti naturae  
 « dotibus rara virtutum exhibent specimina. Cum ergo abbas Petrus Tra-  
 « passus Metastasius nos humiliter exoraverit, ut praerogativam seu pri-  
 « vilegium naturalitatis seu civilitatis status nostri mediolanensis sibi conce-  
 « dere dignaremur, considerantes supplicantis in nostro caesareo regio servi-  
 « tio impigrum zelum, quo continuato labore nostram gratitudinem promereri  
 « studet, eiusdem precibus benigne admissis, eum inter cives medio'anen-  
 « ses... adnumerandum censuimus. Tenore itaque praesentium... nostra  
 « ex gratia speciali atque plenitudine potestatis legibus non adstricta,  
 « dicto abbati Petro Trapasso Metastasio civilitatis ac naturalitatis medio-  
 « lanensis status privilegium et praerogativam concedimus et elargimur,  
 « ipsumque dicto mediolanensi statui civem et indigenam adscribimus et  
 « ad omnes et singulos honores, immunitates, privilegia, actus et alia quaevis  
 « honorum iura quibus dicti status mediolanensis nati et originarii fruuntur  
 « et gaudent, ita ut, proinde ille ac si in saepe dicto mediolanensi dominio  
 « natus indigena et originarius esset, possit et debeat libere et citra cuius-  
 « libet impedimentum uti, frui et gaudere honoribus, commodis, praero-  
 « gativis, ornamentis, dignitatibus, indultis, consuetudinibus, privilegiis,

---

(1) L. OBERZINER, *Op. cit.*, Appendice, I.

(2) Ivi, Appendice, II.

(3) Documenti, I.

« facultatibus activis et passivis et praeeminentiis omnibus ad cives et « originarios mediolanenses pertinentibus. »

Il privilegio, dopo le solite registrazioni, fu ratificato dall'imperatore il 5 settembre (1), con l'approvazione del Fisco, della Congregazione e del Senato di Milano. Il quale però, non contento d'aver apposto al diploma la clausola: « Sine praeiudicio iurium subditorum vere naturalium », volle anche, con speciale consulta del 18 novembre, che poi rimase sospesa (2), e con l'altra del 28 febbraio 1741 (3), aggiungere le proprie istanze a quelle del Supremo Consiglio d'Italia, pregando Maria Teresa d'osservare quanto interessasse all'utilità pubblica e al governo che non si concedesse la cittadinanza col diritto d'ottenere abbazie ed altri benefici nello Stato milanese; e quanto fosse conforme alle leggi vigenti, a quelle emanate da tutti i principi d'Austria e di altre nazioni; e richiesto ancora dalle non floride condizioni dello Stato, che le rendite ecclesiastiche si destinassero soltanto ai nazionali. Erano lamentele ben fondate, ma che non potevano esser d'ostacolo all'esercizio dei poteri imperiali, e che non impedivano menomamente al Metastasio di far valere, occorrendo, il diploma con tutti i diritti ad esso inerenti.

Se non che non vi fu motivo di servirsene, avendo egli ottenuto da Maria Teresa, per intercessione anche della contessa d'Althan, sua costante protettrice a Vienna, la riconferma della nomina a poeta cesareo e l'assicurazione che giammai gli verrebbero meno l'affetto e l'appoggio dei suoi sovrani. Lieto di ciò, scriveva all'abate Anton Francesco Gori (4): « Per-  
« ché La suppongo curiosa della mia sorte, le soggiungo che la nostra  
« regina (che già ne' primi giorni del suo governo è divenuta l'amore e  
« l'ammirazione universale) si è degnata di farmi comandare e poi di  
« comandarmi di propria bocca di rimanere nel suo real servizio, ma non  
« so fin ora a quali condizioni né con qual titolo ». E pochi mesi dopo (5):  
« Io godo l'onore del medesimo grado appresso la presente regnante che  
« godeva appresso l'augustissimo suo padre ». Ma poi, forse per gl'inaspet-  
tati rovesci subiti dall'Austria nella guerra di successione a Carlo VI,  
scrisse al conte Tarocca (6): « Dirò tutto, dicendo solo che, chiamato dalla  
« mia patria da un comando cesareo, che avendo servito dodici anni l'au-  
« gustissima casa con mille replicati segni d'un clementissimo gradimento,  
« che convinto della benigna volontà de' miei sovrani di beneficarmi, pure  
« per un concorso d'infelici accidenti, io sono il solo servitore che, privo  
« di premio e di mercede, si ritrovi ora in molto peggiore stato di quando  
« incominciò a farsi merito ».

(1) Documenti, II.

(2) Per questo non fu trovata dall'Oberziner negli archivi viennesi e non si trova neppur nei registri di consulte nell'Archivio di Stato in Milano.

(3) L. OBERZINER, *Op. cit.*, Appendice, IV.

(4) Vienna, 12 novembre 1740.

(5) Vienna, 29 aprile 1741.

(6) Czakathurn, dicembre 1741.

Fu però passeggera la burrasca. Il poeta riacquistò presto l'intero stipendio; e, tornati con la pace la tranquillità e lo splendore alla Corte, ricominciarono le feste e i trattenimenti drammatici, che, se esigevano dal Metastasio altre composizioni, erano occasione a nuovi ricchissimi doni e a rinnovate prove d'ammirazione e d'affetto.

Questo periodo memorabile della sua vita ricordava ancora nella lettera al marchese Patrizi del 6 maggio 1754: « Io vivo, ormai ventiquattr'anni « sono, sotto gli auspici d'una adorabile sovrana, che mi sostiene con « munificenza ben più degna di lei che di me; una sovrana, che, fra nuove « cure d'un trono scosso allora da tutte le forze dell'universo, si degnò « pure di non dimenticarsi il pensier di conservarmi; una sovrana, di cui « divenne allora mio dovere il seguitar qualunque fosse la vacillante for- « tuna, e il ricusar, come feci, nel maggior furore di quelle tempeste, tutti « i porti che mi furono spontaneamente aperti d'Europa ». Dimostrava allo stesso Patrizi, il quale l'aveva esortato al ritorno in Roma, che, quantunque egli desiderasse ardentemente rivedere l'Italia, infinite difficoltà gl'impedivano di soddisfare il nostalgico desiderio. E ripeteva ad altri le medesime proteste e giustificazioni. Sta il fatto però che non si mosse da Vienna, né per far valere i suoi diritti di cittadinanza in Lombardia, né per secondare gl'inviti a ristabilirsi in patria; e ciò per difficoltà in parte reali, in parte anche fittizie e recondite, e soprattutto per non alterare quell'uniforme tenore di vita da cui, per costanza o per pigrizia (1), non seppe e non volle mai distaccarsi.

ACHILLE DE RUBERTIS.

(1) Lettera a mons. Agostino Gervasi: Vienna, 10 ottobre 1771.

## DOCUMENTI (1).

### I.

Carolus divina favente clementia electus Romanorum imperator, semper augustus, rex Germaniae, Castellae, Aragonum, Legionis, utriusque Siciliae, Hierusalem, Hungariae, Bohemiae, Dalmatiae, Croatiae, Navarrae, Granatae, Toleti, Valentiae, Galllesiae, Maioricarum, Hispalis, Sardiniae, Cordubae, Corsicae, Mursiae, Giennis, Algarbii, Algezivae, Gibraltaris, insularum Canariae, necnon Indiarum Orientalium et Occidentalium, insularum ac terrae firmae maris oceani, archidux Austriae, dux Burgundiae, Brabantiae, Mediolani, Stiriae, Carinthiae, Carniolae, Luxemburgi, Wirtemberg, Superioris et Inferioris Silesiae, Parmae, Placentiae, Mantuae, Athenarum et Neopatriae, princeps Sveviae, marchio S. R. I. Burgoniae, Moraviae Superioris et Inferioris, Lusatiae, comes Abspurgii, Flandriae, Tirolis, Barcinonae, Ferretti, Kiburgi, Goritiae, Rossilionis et Ceritaniae, landgravius Alsatae, marchio Oristani et comes Gocceani, dominus Marchae, Sclavoniae, portus Naonis, Vixcaiae,

(1) R. Archivio di Stato in Milano. I-II: *Autografi*; III-IV: *Albinaggio*, p. a., cittadinanze, Me-Mu, c. 20.

Molinae, Salinarum, Tripolis et Mechliniae etc. Recognovimus et notum facimus tenore praesentium universis ad privatorum promerita oculos non raro convertere, et viros qui optimis praediti naturae dotibus rara virtutum exhibent specimina peculiaribus gratiis amplecti solemus. Cum ergo abbas Petrus Trapassus Metastasio nos humiliter exoraverit, ut praerogativam seu privilegium naturalitatis seu civilitatis status nostri mediolanensis sibi concedere dignaremur, considerantes supplicantis in nostro caesareo regio servitio impigrum zelum, quo continuato labore nostram gratitudinem promereri studet, eiusdem precibus benigne admissis, eum inter cives mediolanenses cum qualitatibus infrascriptis adnumerandum censuimus. Tenore itaque praesentium, ex certa scientia, deliberate, regiaque ac ducali autoritate, nostra ex gratia speciali atque ex plenitudine potestatis legibus non adstricta dicto abbati Petro Trapasso Metastasio civilitatis ac naturalitatis mediolanensis status privilegium et praerogativam concedimus et elargimur, ipsumque dicto mediolanensi statui civem et indigenam adscribimus et ad omnes et singulos honores, immunitates, privilegia, actus et alia quaevis honorum iura quibus dicti status mediolanensis nati et originarii fruuntur et gaudent, ita ut, proinde ille ac si in saepe dicto mediolanensi dominio natus indigena et originarius esset, possit et debeat libere et citra cuiuslibet impedimentum uti, frui et gaudere honoribus, commodis, praerogativis, ornamentis, dignitatibus, indultis, consuetudinibus, privilegiis, facultatibus activis et passivis, et praeeminentiis omnibus ad cives et originarios mediolanenses pertinentibus, non obstantibus quibuscumque legibus, iuribus, decretis, constitutionibus praefati status tam a iure communi quam a municipali procedentibus, praesertim vero constitutionibus mediolanensibus in § *Collegiis*, mediolanensium ducum decretis, necnon ordinibus aliisque quibusvis dispositionibus in contrarium facientibus, seu aliam formam dantibus, quibus omnibus et singulis, etiam si talia sint quae specialem et individuum mentionem requirant, hac tantum in parte derogamus et derogatum esse volumus. Mandantes propterea illustri nostro gubernatori praesenti et futuris, praesidi et senatui, praesidibus et magistris utriusque magistratus, thesaurario nostro generali, caeterisque officialibus ac subditis nostris mediolanensis domini ad quos spectat et spectabit ut spectabile dictum abbatem Petrum Trapassum Metastasio incolam et civem mediolanensem nominent, reputent, honorificent atque tractent eumque, praemissis omnibus privilegiis, iuribus, honoribus, ac libertatibus, libere uti, frui et gaudere sinant et permittant, nec aliquo modo in his impediunt aut perturbent, sed potius tueantur, manuteneant et defendant. Hasque nostras inviolabiliter observent et exequantur, observarique et exequi faciant per quoscumque, sic enim e mente nostra procedit. Harum testimonio litterarum manu nostra subscriptarum sigillique nostri appensione munitarum. Datis Viennae, die vigesima septima mensis februarii, anno a nativitate Domini millesimo septingentesimo quadragesimo, imperii nostri romani vigesimo octavo, regnorum autem nostrorum videlicet Castellae, Aragonum etc. trigesimo sexto, Hungariae, vero et Boemiae pariter vigesimo octavo.

Firmati: Carolus etc.

V.<sup>t</sup> Marchio de Villator praeses. V.<sup>t</sup> Comes Cervellonius. V.<sup>t</sup> Povianus regens. V.<sup>t</sup> Cerati regens. V.<sup>t</sup> Cavalli regens. Ad mandatum S. C. et C. M.<sup>tis</sup> proprium, Paulus Bermundex della Torre(1).

(1) Il marchese di Villator presidente, il conte di Cervellon vicepresidente, il duca di Poviano



Registratum in libro primo privilegiorum, fol. 343.

V. M. concede all'abbate Pietro Trapassi Metastasio la connaturalizzazione dello stato di Milano. V. M. lo mandò.

Pagò per registro, spedale, sigillo nero e pendente, portiere e vitelle fiorini ventisei e k.<sup>ni</sup> otto etc.

1740 22 Aprile. Registratur diploma hoc regium caesareum in cancellaria secretiori, ut, secreta dimidia annatae solutione seu cautione et senatus interinatione, suum sortiatur effectum. Firmatus: De Colla etc.

Registratum in libro nono caesareorum ac regionum diplomatum cancellariae secretioris, fol. 121. Subscriptus: Vianus etc.

1740 25 Aprilis. Attentis regiis caesareis litteris diei secundae mensis praesentis (1) solutionis importantiae mediae annatae ad hanc gratiam spectantis, registrentur et expediantur. Subscriptus: Marchio quaestor Castellus regius caesareus commissarius etc.

1740 26 Aprilis. Registratae in regio offitio dimidia annatae in libro 8.<sup>o</sup> Subscriptus: Io. Baptista Tenca etc.

1740 9 Maii. Subyciat g[enerali]s ad[sisten]s fiscalis Cruccius. Signatus: Pertusatus (2).

7 Maii 1740.

Ut audiat illustris congregatio status mox etc., se tamen etc. Firmatus: Cruccius. 8 Maii 1740.

Cum fisco etc. Signatus: Pertusatus. 1740 5 Septembris.

L. Interinandum sine praeiudicio iurium subditorum vere naturalium. Exarata consultatione S. R. C. C. M. iuxta votum fisci et senatus mentem quam tenet mag.<sup>s</sup> marchio Erba.

Illustris marchio Erba. Ex.<sup>us</sup> praeses etc.

## II.

### *Carolus Sextus.*

5 Septembris 1740.

*Ios. Paludus.*

Petita per abbatem Petrum Trapasium Metastasium a senatu nostro interinatione sub alligati caesarei regii nostri diplomatis, quo eidem concessimus et elargiti fuimus civilitatem ac naturalitatem mediolanensis nostri status, ipsumque dicto Mediolani statui civem et indigenam adscripsimus et ad omnes et singulos honores, immunitates, privilegia, actus et alia quaevis honorum iura quibus dicti status Mediolani nati et originarii fruuntur et gaudent, ita ut, proinde ille ac si in saepe dicto Mediolani dominio natus indigena et originarius esset, possit et debeat libere et citra cuiuslibet impedimentum uti, frui et gaudere honoribus, commodis, praerogativis, ornamentis, dignitatibus, indultis, consuetudinibus, privilegiis, facultatibus activis et passivis et praeeminentiis omnibus ad cives et originarios mediolanenses pertinentibus, et prout ex dicto diplomate Viennae dato diei 27 februarii 1740, senatus ipse pro maturiori deliberatione fiscum nostrum audiri iussit, ex cuius voto etiam illustrem congregationem status nostri, cuius responso habito et iterum fisco nostro audito, qui quoad civilitatis honores pro interinatione se remisit omnibusque

(Positano in altri documenti), il conte Cerati e il marchese Cavalli reggenti, il conte Bermudez (o Bermudez) della Torre segretario del supremo consiglio d'Italia a Vienna.

(1) L. OBERZINER, *Op. cit.*, Appendice, III.

(2) Il conte Carlo Pertusati presidente del senato di Milano.

inferius nostro relatis, idemmet ordo diploma praedictum sine praeiudicio iurium subditorum vere naturalium interinandum censuit. Cuius ordinis sententiam nos quoque amplectentes, idem sancimus et volumus, mandantes etc. In quorum etc.

PERTUSATUS.

### III.

III.<sup>me</sup> et Ex.<sup>me</sup> Domine,

Interinato caesareo regio diplomate mediolanensis naturalitatis impertitae abbati Petro Trapasso Metastasio, recurrunt senatui partes subiciendi, pro publica et regia utilitate, ne talia privilegia ab exteris trahantur ad effectum assequendi ecclesiastica beneficia huius status. Quare, certiore facturi E. V. de implemento eorum quae ad nos attinent, consultationis humillimae huius nostrae antigraphum (1) eidem ressignamus, cui interea quaecumque fausta precamur.

Mediolani die XXVIII februarii MDCCXLI.

Eiusdem E. V.

Observantissimi

*Praeses et senatus regens provinciae mediolanensis*  
FRANCISCUS GALLIORIUS (2).

[A tergo:] III.<sup>mo</sup> et Ex.<sup>mo</sup> D. OTTONI FERDINANDO comiti DE TRAUN etc.

### IV.

III.<sup>mo</sup> ed Ecc.<sup>mo</sup> Sig. Sig. Padron Col.<sup>mo</sup>,

Con quest'ultima posta mi sono capitate due pregiatissime lettere di V. E., l'una cioè con l'inserta cambiale delli fiorini sessant'otto, importanza della staffetta stata spedita ultimamente all'E. V. da qui colli noti reali dispacci, acciò possa restarne rimpiazzata la cassa del consiglio (3), ch'anticipò per detto effetto la sudetta somma, e l'altra coll'ingionta copia di consulta de 28 di febbrajo, che il senato, nell'istesso tempo di partecipare alla Maestà della Regina nostra signora di aver interinato il regio diploma di concittadinanza concesso all'abate Pietro Trapasso Metastasio, avea stimato per compimento del suo istituto di umiliare alla Maestà della Regina nostra signora, facendole presente li giusti motivi che persuadono il non accordare somiglianti grazie a persone estere; onde, nel mentre ch'avrò l'opportunità di far presente in consiglio il contenuto d'amendue, mi do l'onore d'avanzare all'E. V. questo riscontro, pregandola nel tempo stesso di restar persuasa dell'umilissimo ossequio con cui bramo sempre contrassegnarmi nell'ubbidienza de' suoi veneratissimi comandi e qual costantemente mi confermo

Di V. E.

Vienna li 18 marzo 1741.

Umil.<sup>mo</sup> ed obbligh.<sup>mo</sup> servitore  
PAOLO conte di BERMUDEZ.

Ecc.<sup>mo</sup> Sig. Conte di TRAUN

Milano.

(1) La copia della consulta del 28 febbrajo 1741, che il conte Traun, governatore del ducato di Milano, trasmise il 10 marzo al conte Bermudez della Torre (L. OBERZINER, *Op. cit.*, Appendice, V).

(2) L'Oberziner legge *Galbortus*.

(3) Del supremo consiglio d'Italia.

## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

---

GIULIO NATALI — *Idee costumi uomini del Settecento*. Studi e saggi letterari. — Torino, S.T.E.N., 1916, pp. 356.

Il Natali è senza dubbio dei migliori conoscitori del nostro Settecento; felice, come pochi, nell'avvertirne e nell'apprezzarne gli aspetti, le tendenze, gli atteggiamenti particolari, atto a considerarlo nel suo complesso, in una sintesi spoglia di tutti i pregiudizi trasmessici dalla tradizione storiografica del secolo XIX, che, come accade, non s'è mostrato gran fatto equanime verso il suo immediato « predecessore ». Queste solide qualità, egli le aveva manifestate in una quantità veramente notevole di saggi e di scritti vari, oltre che in due edizioni (dei versi del Parini e del Mascheroni) giustamente apprezzate tra le migliori che si abbiano: e meglio le manifesta nel presente volume, in cui della produzione sua sparsa è raccolto il più, e v'è aggiunto qualche cosa di inedito. Se, come mi si annunzia, toccherà al Natali di darci prossimamente un nuovo *Settecento*, da mettere al posto di quello, oramai superato, del Concari nella *Storia letteraria* per secoli, questo volume ne costituisce già un'ottima preparazione, e ottimo ci fa sperar che abbia da essere il nuovo lavoro, e, per quel che si può pretendere da un lavoro simile, definitivo.

Qui si tratta, ho detto, d'articoli e di studi già in parte sparsamente pubblicati, e concepiti come indipendenti gli uni dagli altri: ciò che non è senza inconvenienti per la compagine del volume. Ne risulta qualche ripetizione, qua e là, che si sarebbe potuta evitare: qualche contraddizione, più di forma che di sostanza, che si spiega senza difficoltà ma che spiace. Dò qualche esempio: uno studio dei più ampi e conclusivi del volume (*Il pensiero storico italiano nel Settecento dopo G. B. Vico*, pp. 29-63) è inteso a redimere la cultura italiana del secolo XVIII dall'accusa d'antistoricità che troppo leggermente le si fa da chi non vede nel Settecento italiano che un riflesso del Settecento francese: e già in un saggio precedente (pp. 22-26) questa difesa è enunciata in termini vibrati: ma ecco più oltre il N. stesso parlare di « quella deficienza di senso storico che è propria del secolo del Parini » (p. 114); eccolo altrove chiamare il secolo XVIII « secolo antistorico, secolo della ragione onnipotente, secolo della natura umana astrattamente considerata » (p. 306). Ancora: il *Ricciardetto* è a giudizio del N. tra le opere del secolo XVIII ingiustamente trascurate — « fu ingiustizia » la « giustizia sommaria » che ne fece il De Sanctis (p. 10): —

ma ecco che in un altro saggio egli ha modo di deplorar la sua voga: ha, facendosi forte appunto del giudizio desanctisiano (p. 208), da riscontrarvi « la nullaggine morale e civile di quell'età futile e oziosa che affoga nel riso il suo tedio »; ha da ricordare « le volgarità del Forteguerri », ingiustamente preferite da lettori, da editori e da critici alle « felicissime trovate del geniale [Carlo] Gozzi ». L'ingiustizia è dunque a carico della *Marfisa bizzarra*, non del *Ricciardetto*? ma no: l'ingiustizia è che tutti ora conoscano almeno di nome l'uno e l'altro poema e altri ancora del secolo XVIII, e pochissimi invece la *Rete di Vulcano* del Batacchi, che val di più (pp. 237-38).

Son queste, però, incongruenze verbali, non altro: s'ha da considerare che alcuni di questi saggi erano articoli di carattere divulgativo occasionati dalla pubblicazione recente di opere prima troppo trascurate, garbati profili letterari di autori meno noti, divagazioni critiche che qua e là avevano, e quasi dovevano avere, dati il momento e il fine della loro primitiva pubblicazione, un tono apologetico e leggermente amplificativo. Il torto del N. è stato di non temperarli e di non renderli più omogenei, e anche forse di non sacrificarne qualcuno, che pur rimaneggiato sarebbe sempre rimasto più adatto a una rivista che a un volume: se non che, questo di accogliere insieme saggi di valore ineguale e di diversa fisionomia, è vizzo oramai di troppi scrittori; e d'altra parte, se nuoce all'economia e qualche volta al pregio dei libri che così si mettono insieme, non è senza vantaggio per gli studiosi, ai quali è reso più accessibile un materiale che altrimenti rimarrebbe deplorevolmente disperso.

Ma consideriamo partitamente, seguendo l'ordine stesso, del resto opportunissimo, in cui li ha disposti l'autore, gli scritti del volume. *Alcune idee sul Settecento* vogliono essere il prologo dell'ampia e frammentaria trattazione: il Settecento, osserva il N., aspetta ancora di essere sistematicamente studiato e apprezzato nel suo giusto valore: aspetta chi lo « riabiliti », come altri ha « riabilitato », in questi ultimi tempi, il Seicento.

Gli stessi autori più grandi e più rappresentativi, eccetto l'Alfieri (1), non hanno avuto chi consacrasse loro degli studi d'insieme sufficienti (2); molti tipi caratteristici, molti aspetti curiosi della coltura e del costume letterario di questo secolo hanno avuto piuttosto i loro illustratori aned-

(1) Al volume del Bertana è consacrato uno dei saggi del Natali (*Nel centenario di V. A.*, pp. 303-307), che qua e là polemizza con esso (p. e., alle pp. 124 e segg.).

(2) Sul Parini, però, mi sembra che almeno i volumi del Cantù e del Carducci abbiano, abbastanza rilevato, questo carattere di studi d'insieme che il N. desidera; sul Metastasio s'ha ora il volume del Russo (*P. M.*, Pisa, 1915.); per tutti poi in generale gli autori del Settecento la messe di saggi speciali e di contributi è così rilevante, che non si può proprio dire che l'attenzione degli studiosi non si sia abbastanza orientata verso di essi: perché, a voler essere sinceri, di monografie complessive veramente esaurienti, quanti sono, anche tra gli scrittori sommi dei periodi meglio esplorati, che ne abbiano avute?

dotici che i loro storici. Gli è che il secolo XVIII, dice il Natali, « è... due secoli, l'un contro l'atro armato » (p. 14): col Forti e col Balbo, che egli cita (pp. 14-15, nota), col Morsolin e con lo Zanella, che divisero il loro compito seguendo questo criterio, col Corniani, e con molti recenti tra i quali il Casini (1), egli considera il trattato d'Aquisgrana (1748) come la pietra divisionale tra due fasi ben distinte della civiltà e del pensiero italiano. Concetto non nuovo, come si vede, e accettato anche dai più degli autori di trattati e di compilazioni scolastiche, ma giusto.

Quel che interessa di più il N., è naturalmente il secondo cinquantennio del secolo: mirabile, egli osserva, il rigoglio di attività spirituale che si manifesta dal 1748 al 1774 (p. 17): notevole « il nuovo o rinnovato concetto dell'arte, il *vero utile* essere il fine artistico, che i secentisti avevan riposto nella *meraviglia* » (p. 19: ma e il Boccacini? si tende troppo, sempre, a identificare il Seicento col Marini); innegabile il fermento prodotto dagli influssi stranieri, specie francesi, ma altrettanto certo — e in questo le considerazioni del N. (pp. 21-26) sono meritevoli di molto rilievo — che da noi, a differenza di quanto avveniva in Francia, l'intellettualismo enciclopedico non uccideva lo spiritualismo cristiano, che il sentimento patriottico si manifestò vivace ed eloquente, che autoctono è il movimento preromantico italiano che fa capo al Goldoni e a Carlo Gozzi e germoglia dall'impulso vigoroso dato dal Muratori allo studio del Medio Evo, che in gran parte indipendente dagli influssi francesi si affermò il pensiero filosofico dei continuatori della tradizione vichiana nell'Italia meridionale.

Questa tradizione è studiata nel secondo saggio del volume, sul *Pensiero storico italiano*, del quale ho già accennato il fine. Anche il Gentile ha concluso, prendendo le mosse dal volume del Maugain ch'è stato tenuto presente dal N., che « la fine del secolo XVII e la prima metà del secolo XVIII sono l'epoca del maggior fiorire degli studi storici in Italia (2); ma il N. studia accuratamente i rappresentanti delle varie tendenze del pensiero storico per tutto il Settecento: dai contemporanei del Vico al Delfico, che è sui primi dell'Ottocento il più genuino rappresentante dell'intellettualismo francese nei suoi *Pensieri sulla storia e sull'incertezza e inutilità della medesima*, per i quali il N. opportunamente rimanda al Gentile: ma sarebbe stato bene che ne desse anche una sufficiente analisi, così come ne ricorda, e sommariamente ne analizza, gli oppositori. Significativo che il Delfico, malgrado il suo pirronismo storico, sia egli stesso un rappresentante cospicuo, con la sua *Storia della repubblica di San Marino*, di quella storiografia erudita che, localizzata nelle singole regioni, fu nella seconda metà del Settecento così larga, ricca, limpida, coscienziosa come non mai prima né poi: della quale il N. dà un quadro riassuntivo con bella sicu-

(1) Cfr. su questo O. BACCI, *Indagini e problemi di storia letteraria italiana*, Livorno, 1910, pp. 76-82.

(2) *Studi vichiani*, Messina, 1915, pp. 7-14.

rezza (pp. 48-54), e giustamente deplora che ancora non se ne sia scritta la storia (p. 48, n. 1): ma quando qualcuno la scriverà, dovrà mentovare tra gli esploratori sistematici di biblioteche anche il Bandini, tra i bibliografi il Moreni, tra gli storici regionali il Borgia e l'Affò, tra gli editori e i poligrafi il Rubbi, per dir d'alcuni che non vedo segnalati in queste pagine.

Come dall'accusa d'antistoricità, così il Natali difende il Settecento dall'accusa di irreligiosità, nello studio successivo su *G. Parini e il pensiero religioso nel secolo XVIII* (pp. 65-98). È nel Settecento, egli conclude, « una vena di pensiero intimamente sinceramente cristiano, qual è quello dei giansenisti (usassero o no questo nome), dei cui ideali, sia pure inconsapevolmente, si fece nobilissimo interprete, con la sua musa severa, Giuseppe Parini ». Una discussione sul giansenismo del Parini s'assomiglierebbe troppo a quella, dibattuta nelle pagine della *Rassegna*, sul giansenismo del Manzoni: ma il Natali ha opportunamente impostato la sua affermazione in termini tali che i dissenzienti si ridurrebbero a far questione di parole. Del resto, prima che il giansenismo, importava dimostrare il sentimento cristiano del Parini; e a questo, contro la nota affermazione del Carducci ch'egli sia « il men naturalmente cristiano tra i poeti nostri del secolo XVIII », è inteso il presente saggio: e persuade. Vero che il Parini ebbe accenti sentiti contro le guerre di religione e l'inquisizione domenicana (i versi dell'*Auto da fe* son riportati e commentati due volte dal N. nel volume, alle pp. 82 e 115-116); vero che egli, pur celebratore di monacazioni in versi per Raccolte, trova modo di accennare in essi alle insidie della vita monastica; e degli abatini galanti, dei frati licenziosi discorre qua e là senza ambagi; e nelle *lettere del conte N. N. ad una falsa devota*, se pure son sue, se la prende con la bacchettoneria, e col probabilismo de' Gesuiti; ma questi stessi indizi, mentre ci fanno concludere che il Parini fu tutt'altro che « clericale », ci confermano con ciò stesso ch'egli era un vero credente.

Del resto, il sentimento religioso nel secolo XVIII ha interpreti eloquenti, anche se qualche volta spregiudicati, nella tradizione letteraria. È bene un personaggio rappresentativo di questo tempo Benedetto XIV, papa Lambertini, di cui il N. ricorda e documenta la tolleranza grande (1); e se la divozione sopraffaceva la religione; se il clero era in massima parte inferiore al suo compito; se il giansenismo e l'enciclopedismo costituivano due opposte minacce alla compagine della Chiesa; se la massoneria si affermava (2); abbondano dall'altra parte gli apologeti, gli ora-

---

(1) Anche da ricordare, a prova di questa tolleranza, sarebbe la lettera di Benedetto al Muratori, e quelle all'Inquisitore Generale di Spagna: su di che cfr. SOLI-MURATORI, *Vita del proposto L. A. Muratori*, Venezia, 1756, pp. 298-300; e ora E. DE HEECKEREN, *Correspondance de Benoit XIV*, Paris, 1912, e A. SORBELLI, in *Rivista storica italiana*, XXXI, pp. 313-14.

(2) Il Natali tocca dei rapporti tra il Goldoni e la massoneria, a proposito delle *Donne curiose* (p. 92): su di che interessa specialmente A. NERI, *Aned-*

tori sacri di grido (tra i quali il N. avrebbe potuto citare, p. 89, il gesuita Paolo Segneri *juniore*), i lirici religiosi e financo i teologi in versi (1): e se non religioso, certo fu nemico dell'irreligiosità l'Alfieri; e bella dritta coscienza di vero cristiano fu il Muratori, perseverante ardimentoso assertore della fede contro i non credenti e contro gli speculatori della superstizione (2).

Anche nel saggio successivo (*La guerra e la pace nel pensiero italiano del secolo XVIII*, pp. 99-121), è un'idea centrale che il N. tien presente in una rapida ma consapevole escursione attraverso gli scritti più significativi del nostro Settecento: secolo di guerre, e però secolo di vaga nostalgica aspirazione alla pace per parte degli spiriti colti. La filosofia antibellica è un'emanazione dell'umanitarismo del « secolo dei lumi »: ma trova eco anche nelle coscienze più ingenuie e più schiette: per facer dei minori che il N. ricorda (3), trova eco nel Goldoni che disapprova il duello, nell'Alfieri che considera gli eserciti permanenti niente altro che armi della tirannia, nel Parini che nell'epistola *Sopra la guerra* invoca l'« amica pace ». Ma com'è ch'egli nel *Giorno*, a più riprese, si beffa dell'imbelle *Giovin Signore* e lo paragona ironicamente agli avi che furon grandi per opere guerresche? c'è contraddizione? al Bertana (4) parve che sí: il Natali qui lo contesta; se si potesse, direi che si tratta d'una contraddizione conciliabile: si tratta del contrasto tra le convinzioni filantropiche e il sentimento di ammirazione per la forza e per l'azione, ch'era proprio del Parini com'è proprio di tutte le nature generose condannate a una vita inattiva.

Segue un saggio (*La coscienza nazionale italiana avanti la Rivoluzione francese*, pp. 125-131) in cui il N. completa quella sua simpatica apologia del Settecento preannunziata nell'articolo proemiale: e s'indugia a considerare quanto, per altezza e saldezza di sentimento patriottico, l'Alfieri si sollevi al di sopra dei suoi coevi, che però sono — ciò che affermò primo il Bertana e in sostanza anche il N., completandone le prove, riconosce — degni di lui più di quanto comunemente si creda.

E passiamo ai saggi sui « costumi »: *Il Cicisbeismo a Genova* (pp. 133-144) è un articolo garbato e scritto con buona conoscenza. L'argomento, dopo i saggi del Neri e del Salza, era già troppo largamente studiato

---

*doti goldoniani*, Ancona, 1833, pp. 67-77; e ora G. B. PELLIZZARO, *Ancora sulle Donne Curiose di C. G.*, estr. dalla *Rivista teatrale italiana*, Prato, 1914.

(1) È citato dal NATALI (p. 69) Salomone Fiorentino: sul quale cfr. E. BERTANA *In Arcadia*, Napoli, Perrella, 1909, pp. 237-40.

(2) Su di che mi si consenta di rimandare al mio opuscolo *Il padre Segneri juniore nel Modenese e i dubbi religiosi del Muratori*, Pistoia, Off. tip. coop., 1915.

(3) Sul Meli vedi ora N. BIANCHI, *Il pensiero civile e politico di S. M.*, nella *Rassegna Nazionale* del 16 febbraio 1916.

(4) *Gli sciolti « Sulla Guerra » di G. P.* nel *Giorn. storico*, XXVII, 1896, pp. 334-71.

perché al N. fosse possibile fare altro che spigolare: ma dalle notizie messe insieme da lui e dai suoi predecessori, egli trae felicemente nuovo conforto di prove in favore della sua interpretazione dei vv. 338-97 del *Vespro* pariniano, tendente a identificare i *nipoti di Giano* con i Genovesi, nella cui città il cicisbeismo aveva sì salde tradizioni.

Un altro contributo alla conoscenza del costume settecentesco è il saggio seguente (pp. 145-148), recensione del fortunato volumetto del Colagrosso su *Un'usanza letteraria in gran voga nel Settecento* — l'usanza delle Raccolte di versi: — un volumetto che, se il bisticcio è consentito, ha messo in gran voga, in questi anni, gli studi su le Raccolte. Tra questi il N. avrebbe dovuto ricordar qui, con gli altri, un volumetto che non gli è sfuggito perché lo cita altrove (p. 223): l'edizione de *Le Raccolte* bettinelliane curata dal Tommasini-Mattiucci (Città di Castello, 1913). Su le Raccolte è difficile enunciare idee nuove (ognun sa che tutti nel Settecento ne dicevan male e tutti s'inducevano senza riluttanza a scrivervi e a compilarne); ma anche dopo quel che dal Colagrosso e da altri è stato narrato, è facile cavar fuori aneddoti ignoti, versi ignoti, testimonianze curiose da esse e su di esse. Questo fa, sulle tracce del Colagrosso, il N., ma non è detto davvero che abbia esaurito l'argomento (1).

(1) Quanto alla notizia del Colagrosso, riportata dal N. (p. 147), che Jacopo Morelli fece passar di moda le Raccolte sostituendovi pubblicazioni erudite, io avevo già dimostrato, in un art. del *Bulletin italien* del 1909 (*Amici e nemici delle Raccolte nel '700*) che del resto il N. cita, come prima di lui l'Affò ed altri ne avessero dato l'esempio. — Sul poema collettivo offerto dai Piacentini a D. Carlos nel 1737, è ora da vedere G. MISCHJ, *Di un poema della comunità di Piacenza umiliato a D. Carlos di Spagna, duca di Piacenza, Parma ecc., l'anno 1732*, nel *Boll. Stor. Piac.*, VI, 1911, pp. 109 e segg.; sui versi del Goldoni per Raccolte si cfr., oltre a G. A. SPINELLI, *Bibliografia Goldoniana*, Milano, 1884, p. 240, anche G. BIADEGO, *Catalogo descrittivo dei mss. della Bib. Comunale di Verona*, 1892, p. 28; e G. CAPRIN, *Una delle ultime sere di Carnevale*, in *Rivista teatrale italiana*, XIII, 1914, p. 136, il quale cita versi arguti del commediografo, in cui è detto a che si riducevano i compensi dei compilatori:

Chi ghe manda le torte e i buzzolai,  
chi cioccolatta e vini forestieri,  
scattole e maneghati recamai,  
e relogi e caene e candellieri,  
e guanti d'arzeno, e bei tabari,  
e fino de veludo abiti intieri.

Ma la più spiritosa satira contro le Raccolte è del 1810, anonima. Era un foglio in testa al quale si leggeva: « Sonetto per i tali e tali laureandi » — coi nomi di cinque giovani che realmente si laurearono a Padova in quell'anno. E sotto, erano quattordici linee, quante bastano per un sonetto; nella prima il verso:

Co s'ha stampa' i so' nomi e el primo verso,

e nell'ultima:

E al più la chiusa, el resto è tempo perso.

Le intermedie erano punteggiate (V. MALAMANI, *I Francesi a Venezia e la satira*, 1887, pp. 124-25).



Ed eccoci ad un altro costume: un costume... scostumato, il *Bastone pedagogo* (pp. 149-158). Il N. ne discorre in un articolo che chiama « no-tèrella pariniana », perché comincia col rilevare un'altra apparente contraddizione del Parini, che nel frammento *A G. C. Passeroni* sembra augurarsi il ritorno de' vecchi tempi in cui i pedanti regnavano « con formidabile staffile », mentre nei vv. 24-30 del *Mattino*, dimenticando l'ironia, ha accenti di vero sdegno contro i maestri bastonatori. Contraddizione, veramente, a me non sembra che ci sia nemmeno apparentemente: nell'un luogo e nell'altro il Parini deplora schiettamente le violenze di chi adoperava la verga come strumento educativo: ma considera insieme gli inconvenienti dell'educazione troppo molle impartita ai privilegiati, che diventavano poi « belli spirti » spregiatori della scuola e della cultura: è insomma, la sua, piuttosto una deplorazione da democratico che da umanitario, dal momento che l'umanitarismo del Giovin Signore gli sa troppo di goffa giustificazione d'una presuntuosa ignoranza.

Comunque, i luoghi pariniani sono al N. poco più che un pretesto per ordire una storia sommaria dell'orbilanesimo, che merita di essere segnalata ai cultori degli studi pedagogici: storia che molte cose accennando, molte dicendone, molte anche, e rilevanti, tralasciandone, risale ai classici e giunge fino agli ultimi tempi, e un po' più a lungo si trattiene nel secolo XVIII. A questo soltanto io mi fermo: ed è in questo che, auspici il Basedow e i suoi seguaci del *Philanthropinum*, le teorie dei bastonatori ebbero le più vive scosse. Ebbene, proprio il destinatario del frammento pariniano, il Passeroni, nel suo *Cicerone*, ha parole di riprovazione per i metodi « bestiali » dell'insegnamento del latino (1); e Gaspare Gozzi in uno dei suoi *Sermoni*, ricorda gli anni della prima età,

quando soggetto  
appena al pedagogo, avea timore  
del fischiar della sferza, e del latino (2):

e più eloquente e più significativo di tutti, Alessandro Verri, nel *Caffè*, scriveva un *Ragionamento fra un Pedante e un Ottentotto*, intitolato *Della eccellenza, utilità e giustizia della flagellazione dei fanciulli*, ch'è tutto un capolavoro d'arguzia guidata dal buon senso. L'Ottentotto s'incontra in un pedante che batte un fanciullo; e, « seguendo i dettami della sua troppo semplice natura », insorge in difesa del piccolo flagellato. L'olimpica aria di superiorità con cui il pedante, messo in curiosità dall'aspetto del selvaggio, consente a rispondergli, è deliziosa: e s'intavola tra i due una discussione che è veramente piena d'interesse. Da che parte stia la ragione, per il Verri e inevitabilmente per chi lo legge, non è da dire:

(1) Cfr. S. PAGGI, *Il « Cicerone » di G. C. Passeroni*, Città di Castello, 1912, p. 74; e A. MARINELLI, *Il « Cicerone » di G. C. P. considerato sotto l'aspetto educativo*, Firenze, 1915.

(2) *Serm. Or che taccion le pene*, in G. GOZZI, *Poesie e prose* con pref. di

ma ciò non toglie che nel dialogo sia il pedante a concludere, col benevolo compatimento di chi sa d'aver dalla sua la forza della tradizione e dell'«unanime consenso di tante Nazioni», con queste parole: «Che se non v'arrendete alla ragione, non è strana cosa in un selvaggio». «E così — termina il Verri — finì questa conversazione, dopo la quale tuttavia seguitarono gl'Istitutori a flagellare i Scolari per ogni cinque errori, e non li flagellarono più quand'essi potevano flagellare a vicenda i loro Maestri, e la cosa non si mutò per le obbiezioni di un Ottentotto, ed altri che gli Ottentotti furono ancor persuasi che non sia giusto flagellare i fanciulli, e tutti i flagellanti dissero male delle indiscrete riflessioni del selvaggio, e tutti i flagellati ne dissero molto bene; e gli altri che le seppero, risero e se ne dimenticarono» (1).

Siamo, si noti, nel 1765; l'anno della pubblicazione del *Mezzogiorno*. E perché si oda un'altra voce altrettanto potente contro i flagellatori, ha da passare un buon mezzo secolo, e si giungerà alla *Causa dei ragazzi* sostenuta da Pietro Giordani, che il N. ricorda (2). Il Giordani non si occupò, del resto, solo in quella memoranda occasione delle vergogne della pedagogia manesca: ché nel 1831 insorse in una lettera al ministro Mistrali contro gli eccessi dei maestri della scuola della Steccata in Parma (3); nel 1837 deplorava con Antonietta Tommasini s'avesse cura delle bestie (oh la *verGINE cuccia* pariniana!) e poi si trattassero qualche volta i ragazzi peggio che come bestie (4); nel 1845 plaudiva al giovane Emanuele Celesia, autore d'un articolo polemico contro l'ultimo paladino dell'orbilanesimo, Pellegrino Farini (5).

Il saggio successivo del N. è come un correttivo a questo sul bastone pedagogo; o piuttosto viceversa: è un saggio che discorre di una birichinata studentesca, anzi di una birichinata di cattiva lega, alla quale si lasciò indurre *Carlo Goldoni a Pavia*, quando vi frequentava il collegio Ghislieri (pp. 159-169). È un saggio già noto, e la cui pubblicazione, che risale a nove anni fa, è stata seguita, recentemente, da un nuovo scritto, amplissimo e abbondevolmente documentato, di A. Corbellini sullo stesso argomento. Ma poiché il N. è un narratore garbato e consapevole, le sue

---

S. FERRARI, Firenze, Sansoni, 1901, pp. 66-67; cfr. A. VIGLIO, *Gaspare Gozzi pedagogista, note*, Racconigi, 1911: sul quale opuscolo v. *Giorn. stor.*, LVIII, p. 267.

(1) *Il Caffè ossia brevi e vari discorsi distribuiti in fogli periodici del giugno 1765*, Brescia, 1766, pp. 33-38.

(2) Sul quale episodio, oltre che le *Opere* del GIORDANI (ed. Gussalli, Milano, 1857, vol. X, pp. 285 e segg.), già citate dal N., son da vedere G. P. CLERICI, *Alcuni episodi della vita di P. Giordani*, Parma, 1907, e A. POGGI, *La causa dei ragazzi sostenuta dal Giordani contro i maestri percotitori*, nella *Rivista d'Italia*, 1909, II, pp. 460 e segg.

(3) G. MICHELI, *Quattordici lettere di P. Giordani a V. Mistrali*, Parma, 1908; cfr. anche S. FERMI, *Saggi giordanesi*, Piacenza, 1915, p. 147.

(4) *Opere* del GIORDANI, ed. cit., XII, pp. 94 e segg.

(5) Cfr. il mio art. *Tre lettere inedite di P. Giordani*, nella *Rivista Ligure*, sett. 1915.

pagine si rileggono volentieri: se non che del saggio del Corbellini era da tener più conto, specie dove egli dubita, a mio avviso molto ragionevolmente (1), che la *Donna di garbo* s'abbia da ritenere una palinodia della satira giovanile dello stesso Goldoni contro le donne pavesi, come invece vuole il N.: perché le donne pavesi che in questa commedia son rappresentate appaiono tutt'altro che immuni da debolezze. Se mai, il pentimento del G. vi si manifesta indirettamente, in quanto egli vi mette in cattiva luce la vita sregolata degli studenti (2).

Ancora del Goldoni discorre il breve scritto che segue, sul suo pensiero sociale, che « è, come dev'essere, la rappresentazione obiettiva della realtà sociale », dalla quale, se mai, si può ricavar questo sano e sobrio ragionamento: « non tuttò l'antico è male, nè tutto il moderno è bene » (p. 173).

E procediamo. Il N., che ha curato una bella edizione recente della *Pucelle* del Voltaire nella versione montiana (3), può darci una compendiosa notizia, nell'articolo che segue, su *I due capolavori del Voltaire e i loro traduttori italiani* (pp. 177-194): in cui, dopo aver discorso dei rapporti del Voltaire con l'Italia e della sua ammirazione per l'Ariosto e della dibattuta questione dell'imitazione dell'*Orlando* nei poemi del Voltaire, dà notizia della *Pucelle* e della versione che ne fece il Monti; narra le vicende della pubblicazione di essa; ricorda un altro traduttore rimasto ignoto e inedito, il fiorentino Gaetano Cioni (4): infine s'indugia sul *Candido* e sulla versione fattane da Gaetano Marré, e pubblicata, per chissà quale serie di equivoci che il lettore avrebbe gradito di veder chiariti dalla sagace industria del N., col nome del penalista Francesco Carrara.

Basti un cenno sommario degli altri saggi: sul Baretti, su Carlo Gozzi, sul Bettinelli, il N. ha osservazioni buone a proposito di pubblicazioni recenti: un po' temperata mi sembra che dovrebbs'essere la sua severità verso il Baretti (pp. 195-200), del quale riconosce altrove che « inizia in certo qual modo la prosa moderna » (p. 27: cfr. invece la p. 197); un po' più obiettiva l'analisi dei meriti e dei demeriti del Bettinelli, del quale insiste troppo a dire che fu « antidantista » *perché* gesuita (p. 226: e con ancora gli stessi rimandi, p. 227), così come altrove insiste nel dire che invece Luigi Lanzi fu dantista *benché* gesuita (p. 264, e p. 277).

Un buon profilo, nel quale il tono apologetico è peraltro palese, dà più oltre del Batacchi, il « Momo pisano » (pp. 229-240); uno di Francesco Milizia, troppo trascurato dai posteri, spirito enciclopedico e vivace cui dobbiamo un trattato di architettura animato da principî veramente inno-

(1) C. Goldoni nel *Ghislieri di Pavia*, nel *Giorn. storico*, LXII, pp. 407-09.

(2) Cfr. anche M. ORTIZ, in *Giorn. storico*, LII, p. 184.

(3) Genova, Formiggini, 1914.

(4) Due canti della sua versione lesse il C. nel Gabinetto Vicusseux, presenti il Giordani, il Niccolini, il Pieri: cfr. P. PRUNAS, *L'antologia di G. P. Vicusseux*, Roma-Milano, 1906, p. 178.

vatori (pp. 241-53); uno di Luigi Lanzi, « il Varrone del secolo XVIII » (pp. 255-75); uno dell'architetto Piermarini; uno di Francesco Soave.

Dopo altri articoli meno rilevanti, dev'essere segnalato quello su *L. Mascheroni poeta della scienza* (pp. 309-327); che si riconnette con l'edizione dei versi del Mascheroni curati dallo stesso N. (1), e sul quale è da vedere la notizia di A. Fiammazzo nel *Giornale storico* (2): notevoli, in esso, le pagine nelle quali è lumeggiata la genesi e la fortuna della poesia didascalica e son riportate le opinioni di quelli che le negarono le caratteristiche di un « genere letterario » vitale (pp. 319-22): tra i quali meriterebbe un posto cospicuo il lodatore di Cesare Arici, il Giordani, che in una lettera al Cicognara scriveva fin dal 1813, e con un certo ritegno, si noti!, delle cose sensatissime su quest'argomento (3).

E siamo all'ultimo scritto del volume, un discorso su *Fr. Lomonaco e il nazionalismo nell'età napoleonica* (pp. 337-56): argomento per il quale sarà però piuttosto da vedere il volume recente che il N. stesso ha consacrato al generoso filosofo basilicate (4). La storia degli esuli nostri in Francia, che il N. si augura che qualcuno scriva (p. 339), se s'intende dell'esilio del 1799-1800, in cui fu coinvolto il Lomonaco, l'ha già scritta, e ampiamente, Giuseppe Manacorda (5); se invece del periodo post-napoleonico, l'augurio del N. ha tutta la sua ragion d'essere, perché non s'hanno che studi particolari, e l'argomento, nel suo insieme, è suggestivo. Ma l'attività del Lomonaco fu spiegata in Italia, e data all'Italia: egli vagheggiava la costituzione dell'Italia a nazione sotto gli auspici della Francia (pp. 340-341), così come l'« avventuriero onorato » Scipione Piattoli l'andava progettando in senso anti-francese (6): fermento di idee degnamente ricordato nella chiusa di un libro che l'A. vuole offrire all'Italia, in questo momento solenne, « quando tanti altri più degni figli le danno la vita ».

GIOVANNI FERRETTI.

GIULIO LARIGALDIE e CAMILLO ANTONA-TRAVERSI — *Note biografiche sopra la contessa Adelaide Antici-Leopardi*. — Recanati, Simboli, 1915, pp. 144.

Le accuse contro Adelaide Antici-Leopardi, sorte e diffuse ancor vivo l'infelice Giacomo, non che scemare crebbero in processo di tempo fino a

(1) *L'Invito a Lesbia Cidonia e altre poesie di L. M.*, Città di Castello, Lapi, 1915.

(2) Vol. 66, p. 454.

(3) *Opere*, ed. cit., II (*Epistolario*), pp. 366-68, 369.

(4) *La vita e il pensiero di F. Lomonaco*, Napoli, 1912.

(5) *I rifugiati italiani in Francia negli anni 1799-1800*, nelle *Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino*, S. II, vol. 57, 1907, pp. 75 e segg.

(6) Su di che cfr. ora A. D'ANCONA, *Scipione Piattoli e la Polonia*, Firenze, 1915.

presentarci la nobil donna recanatese quasi la vera responsabile di tutti i mali che afflissero e amareggiarono l'esistenza del figlio. Contro la comune opinione, ravvalorata specialmente dagli studi del D'Ovidio e del D'Ancona, si levò la voce di C. A. Traversi, che spezzò più d'una lancia in difesa della donna denigrata nei suoi affetti di sposa e di madre. Il verdetto della critica parve scosso e la memoria di Adelaide si risollevò alquanto, sebbene forti perdurassero i dubbi su quello che si potrebbe chiamare il mistero di casa Leopardi. Ed ecco di nuovo in lizza l'Antona Traversi, con queste sue *Note biografiche*, composte in collaborazione con G. Larigaldie.

La tesi, vivamente sostenuta con documenti editi e inediti, si desume chiara dalle parole che chiudono il volume: «Le madri italiane, che hanno intelletto d'arte e d'amore, deporranno — ne siamo certi — una lacrima sulla sua tomba, e ne custodiranno viva in petto la memoria, avendo ella molto sofferto e molto amato». Nobile e generoso appello, a cui forse mancherà l'adeguata risposta delle donne italiane! Giacché, o io m'inganno, o gli autori si sono formato e sognano un tipo astratto di sposa e di madre, rigido e inflessibile, sordo all'amore come al perdono, coll'animo chiuso in triplice corazza di bronzo: economia domestica, dignità di casato, fervore religioso.

Diamo le più ampie lodi alla contessa Adelaide per aver salvato il patrimonio insieme col nome e l'avvenire dei Leopardi, sobbarcando sé e la famiglia a non lievi sacrifici; additiamola come ottima massaia; ma qui fermiamoci. Quando parla la storia, s'han da lasciar da parte i vani sentimentalismi.

Anzi tutto: quali furono i rapporti di Adelaide con Monaldo? Ce ne informa Paolina in una lettera al Brighenti: «Si dette il caso, quando io era piccina piccina, o anche forse quando non ero nemmeno nata, che la *gonna di mia madre s'intrecciò fra le gambe di mio padre*, non so come. Ebbene, non è stato più possibile ch'egli abbia potuto distrigarsene . . . . Papà è *buonissimo*, di *ottimo cuore*, . . . ma gli manca il coraggio di affrontare il *muso* di mamá anche per una cosa lievissima». Le parole sono rudi ma incisive, e non permettono oscillamento di giudizio. Il buon Monaldo, di indole spendereccia, messo a' ferri corti, fu privato, in casa e fuori di casa, di ogni autorità, e la sua parte fu di tacere e di obbedire, sebbene ruggisse nel suo animo contro la dispotica donna. E i nostri autori, mentre ammettono che il «Conte» al cospetto della salvatrice della famiglia tremava come un fanciullo, si dilungano poi nel dimostrarne il «dolcissimo amore coniugale», basandosi di preferenza sopra alcune espressioni di prammatica, che a lungo andare diventano un frasario puramente convenzionale. È vero, nelle lettere alla moglie abbondano le parole tenerissime, ma in quegli esagerati dilinguamenti, peggio che senili, in quei «carissima, dolcissima, luce dei giorni miei» manca ogni spontaneità e par di sentire la voce di un animo soggiogato, che studia le parole e profonde espressioni affettuose o per seguire un uso ormai inveterato o per compiacere e non urtare una facile suscettibilità. Come ammettere, del resto, la sincerità in Monaldo, quando, per esempio, in occasione del matrimonio di Pier Francesco con la contessina Cleofe Ferretti, cui si opponeva Adelaide, perché riteneva pochi i 6000 scudi assegnati in dote alla sposa, scrive al figlio: «. . . . io non posso fare altro se non ciò che essa [Adelaide] vuole»? e altrove: «Il rifiuto nostro a titolo di scarsa dote sembrerà e dovrà naturalmente sembrare un tradimento e una *porcheria*, e tutto si metterà al mio debito, giacché l'interno delle case non si vede e quello che fa la casa si stima fatto dal capo di casa. Iddio provvederà, o toccherà il cuore di questa donna!» (p. 91). E si badi che pur in

queste lettere, in cui è palese il risentimento verso la moglie, non mancano i soliti aggettivi: « Iddio solo vede cosa ci vuole per ridurre le idee della vostra carissima Mamma. . . ».

Remissività, se si vuole, ma qui abbiamo l'uomo che fremente e si rode in una segreta ribellione, impotente a scuotere il giogo che lo avvilito al cospetto del mondo.

Osservano i nostri critici: per Monaldo era necessaria una tale moglie. D'accordo; ma porre un freno alle pazzie spese, vigilare il marito dalle così dette mani bucate, conservare il decoro della famiglia, non implicava affatto che si esautorasse l'uomo e gli si lesinasse il centesimo fino al punto da costringerlo, per tacer d'altro, alla vendita furtiva del grano, a farsi dare otto scudi da Paolina per comprarle a Roma un orologio, e a scusarsi con la moglie di avere aggiunto tre scudi e di aver preso un ricordino per gli altri figli (« spero che non vi dispiacerà, se porterò una piccola memoria ancora agli altri figli »)!

Adelaide fu, senza dubbio, una buona massaia, ma esagerò nell'assolvere il compito assegnatosi, e Monaldo fu la sua prima vittima.

Ma le disgrazie del Conte non ci commuoverebbero, se non sentissimo il gemito e il grido disperato dei figli.

I critici, quasi tutti, hanno visto nell'infelicità di Giacomo e dei fratelli la naturale conseguenza del sordido governo della famiglia. Ma la causa non è questa sola né la principale; e bene hanno fatto il Larigaldie e l'Antona Traversi a rivelarci, nella seconda parte del volume, uno degli aspetti più caratteristici della figura di Adelaide. Al bisogno di ripristinare l'antico splendore di casa Leopardi, si aggiungeva in essa un sentimento religioso che rasentava il fanatismo « maledicente all'opre della vita e dell'amore »!

« Mio Dio; Voi siete il primo Padre de' miei figli e nepoti: . . . fateli morire piuttosto che permettere vi offendino » (p. 54): così pregava Adelaide, con la serenità d'un cuore che non sente il sacrificio dell'offerta, ma dà e dona con lieta rinunzia. E ben lo sapeva il povero Giacomo, che dinanzi a tali eccessi condannò nei suoi *Pensieri* la religione come una « barbarie », ed espresse tutto l'orrore del suo animo per la madre, adombrata sotto un sottilissimo velo: « Io ho conosciuto intimamente una madre di famiglia, saldissima ed esattissima nella credenza cristiana e negli esercizi della religione. Questa non solamente non compungeva quei genitori che perdevano i loro figli bambini, ma gl'invidiava intimamente e sinceramente, perché questi eran volati al paradiso senza pericoli e avean liberato i genitori dall'incomodo di mantenerli. Trovandosi più volte in pericolo di perdere i suoi figli nella stessa età, non pregava Dio che li facesse morire . . . ma gioiva cordialmente; e vedendo piangere o affliggersi il marito (oh anima buona di Monaldo!), si rannichiava in sé stessa e provava un vero e sensibile dispetto . . . ; e il giorno della loro morte, se accadeva, era per lei un giorno allegro ed ameno, né sapeva comprendere come il marito fosse sì poco savio da attristarsene . . . ». Il fanatismo religioso inaridisce in Adelaide le pure fonti dell'affetto materno. Essa non sa armonizzare i doveri materni con la *pietà* cristiana, e nell'educazione da impartire ai figli non bada che al santo timore di Dio, dimentica dei bisogni delle piccole anime che si aprono alla vita. « Marianna mia, non se ne può più affatto affatto. Io vorrei che tu potessi stare un giorno solo in casa mia, per prendere un'idea del come si possa vivere senza vita, senza anima, senza

corpo», scrive Paolina all'amica, con lo stesso disperato dolore e perfino con le medesime parole adoperate da Giacomo nelle *Ricordanze*. Altrove essa chiama la madre « una persona ultra-rigorista, un vero eccesso di perfezione cristiana »; ma prorompe in gridi di angoscia nella lettera del 14 aprile 1830: « Il mio destino mi fa orrore . . . dico che la vita è breve; ma come posso dirlo, se i giorni per me sembrano secoli? . . . oh, io lo dico sempre, che sfido chiunque, anche un animo il più ottimo, il più privo di sentimenti vivaci, che sia capace di vivere questa mia vita per una settimana sola; eppure io non sono intesa; no, non lo sono! . . . ». I nostri autori, che hanno pubblicato queste lettere e che affermano non aver i giovani Leopardi conosciuto la gioia ineffabile della tenerezza della madre, la quale era così rigida da non stringerseli mai al petto e da stendere loro solamente la mano alle labbra, innalzano pure Adelaide su un piedistallo d'eroismo materno. Giacché « eroica » essi la chiamano!

Quanto al Poeta e alle sue torture domestiche, ben poco troviamo in questo volume. Vi si parla solo del tentativo di fuggire dal « natio borgo »; e gli autori non solo scusano, ma approvano la condotta di Adelaide, sia per il bisogno di maggiore economia, sia per il timore che il giovinetto liberale si desse « in braccio ai nemici del trono e dell'altare ». Ma essi questa volta non han visto giusto: la colpa di Adelaide non sta nell'aver impedito al figlio di lasciare il tetto paterno, bensì nell'averlo quasi indotto a fuggire per cercare pace altrove. « Senza amor, senza vita », in mezzo a una gente « zotica » e « vile », che, odiandolo e fuggendolo, lo rendeva « cattivo », Giacomo, cuore assetato di luce e di amore, non ebbe nemmeno il sollievo della carezza materna, non sentì mai sulle sue labbra il bacio in cui si effonde l'animo della mamma, capace di lenire almeno i dolori e i disinganni della prima età. Non solo: ma se nella donna di cui egli parla nei *Pensieri* dobbiamo riconoscere, come io credo, Adelaide, questa andò oltre la « freddezza marmorea ». « Vendendo i suoi figli brutti o 'deformi', ne ringraziava Dio, non per eroismo, ma di tutta voglia. Non procurava in nessun modo di aiutarli a nascondere i loro difetti, anzi pretendeva che, in vista di essi, rinunziassero interamente alla vita » (*Pensieri*, pag. 412).

La schiavitù, l'orribile catena, come chiamava Paolina la vita in famiglia, era un inferno per Giacomo, malato e « deforme ». Ecco il dramma intimo di quell'anima afflitta, che, priva di ogni conforto, come prima avea pensato di « cessare » nella fontana del giardino il suo dolore, così poi bramò di varcare quei monti azzurri, « arcana felicità fingendo al viver » suo.

Il Poeta, è innegabile, portava in sé il germe del dolore, e a Recanati come a Roma, a Firenze, ecc., dibattendosi in un fiero dissidio tra il sogno e la realtà, tra le più alte aspirazioni e il « cieco malor » infiltratosi in tutte le fibre del suo organismo e della sua anima, non trovò mai la pace tanto agognata. Ma la madre non gli alleviò in casa le torture; acui anzi le sue sofferenze con la rigidezza del carattere e con una falsa concezione della religione.

Gli autori di queste *Note* sono stati trascinati dal sentimentalismo nelle più strane deduzioni e contraddizioni, con poco rispetto della realtà storica; e il volume, dirò meglio lo zibaldone, che avrebbe dovuto essere una difesa, finisce col porgere nuovi argomenti alla condanna della contessa Adelaide Leopardi.

## STUDI STENDHALIANI

STENDHAL, *Oeuvres complètes publiées sous la direction d'EDOUARD CHAMPION: Vie de Henri Brulard publiée intégralement pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque de Grenoble* par HENRI DEBRAVE, Paris, Champion, 1913 (pp. XLVIII-318, con 5 tav., e pp. 420 con 5 tav. e 2 piante). — *Vies de Haydn, de Mozart et de Métaïtase; texte établi et annoté par DANIEL MULLER. Préface de ROMAIN ROLLAND*, Paris, Champion, 1914 (pp. LXXV 492 con 5 tav.). — BIBLIOTHÈQUE STENDHALIENNE: *Appendice aux « Oeuvres complètes » publiées sous la direction d'EDOUARD CHAMPION: HENRI CORDIER, Bibliographie Stendhalienne*, Paris, Champion, 1914 (pp. XIV-412 con 22 tav.). — ADOLPHE PAUPE, *La vie littéraire de Stendhal*, Paris, Champion, 1914 (pp. VIII-227). — PAUL ARBELET, *L'Histoire de la Peinture en Italie et les plagiatì de Stendhal*, Paris, Calmann-Lévy, 1914 (pp. IV-536). — PIERRE MARTINO, *Stendhal*, Paris, Librairie française d'imprimerie et de librairie, 1914 (pp. 378). — F. NOVATI, *Stendhal e l'anima italiana*, Milano, L. F. Cogliati, 1915 (pp. XI-178 con 2 ritr.). — LUCIEN PINVERT, *Un ami de Stendhal. Le critique E. D. Forgues*, Paris, Leclerc, 1915 (pp. 84 con fig. e 1 ritr.). — PIETRO PAOLO TROMPEO, *De quelques rapports entre la critique littéraire de Stendhal et celle de Manzoni*; in *Annales de l'Université de Grenoble*. T. XXVII (pp. 569-591). — L. DUGAS, *Les Variétés de la mémoire affective d'après Stendhal*; in *Revue Philosophique*, janvier 1916.

Il volume che P. Martino dedica allo Stendhal si chiude con queste parole: « *On peut aisément pronostiquer qu' il y aura toujours bataille sur sa réputation: cela garentit, à tout le moins, et pour de longues années, son actualité* ».

Da due anni a questa parte la battaglia volge assai favorevole ad Arrigo Beyle milanese.

Sainte-Beuve, scrivendo nel gennaio del 1854 dell'edizione di M. Lévy, si meravigliava di vedere la nuova generazione studiare Stendhal quasi come un classico; che direbbe ora se gli capitassero i primi tre volumi delle opere complete sontuosamente pubblicati dallo Champion? Poiché infatti delle opere di uno scrittore così poco fortunato in vita s'era iniziata (e, se la guerra non l'avesse impedito, sarebbe stata oramai quasi condotta a termine) un'edizione veramente definitiva, riveduta sui mano-



scritti originali, dove molte pagine inedite sarebbero apparse, e di molte altre già pubblicate sarebbero state colmate varie lacune.

I primi due volumi contengono la *Vie de Henri Brulard*. Dopo l'edizione dello Stryienski non si potevano sperare nuove rivelazioni, ma una più accurata e più completa riproduzione del manoscritto. Questo lavoro ha fatto assai bene il Debraye, il quale è riuscito a leggere nell'arruffio inverosimile del manoscritto stendhaliano quei passi che lo Stryienski non aveva compresi, e ha aggiunto quei brani (circa un centinaio di pagine) che il primo editore aveva tralasciati.

Le note raccolte alla fine del 2° volume servono o a descrivere accuratamente il manoscritto, in modo che il lettore riesca ad avere l'immagine completa dell'opera quale fu lasciata dallo Stendhal, o a chiarire allusioni a persone e a luoghi. La conoscenza e dei luoghi e delle persone è facilitata poi da varie appendici sulla famiglia e sulla città natale del Beyle. Un utile indice dei nomi di persona, e varie tavole fuori testo riuscitissime rendono la nuova edizione veramente cara a tutti coloro che amano Stendhal, e son lieti di vederlo apparire in così splendida veste (1).

Il terzo volume (per il momento ultimo, perché *Rome, Naples, Florence* e il *Journal* già annunziati compariranno dopo la guerra) contiene le *Vite di Haydn, Mozart e Metastasio*. Il compito di D. Muller nel preparare questa nuova edizione non è stato così gravoso come quello del Debraye, poiché si trattava non già di decifrare un manoscritto constellato di geroglifici, composto talora al buio, ma di correggere il testo dato dalle edizioni del 1814 e del 1854.

Questo lavoro è stato fatto quasi sempre in modo accurato; solo nelle numerose citazioni italiane sono sfuggiti alcuni errori (2).

Tutti sanno che, scrivendo le *Lettres sur le célèbre compositeur Haydn*, lo Stendhal aveva saccheggiato le *Haydine* del Carpani. L'autore milanese aveva protestato contro il plagio inviando due lettere al « *Constitutionnel* ». Queste lettere, che il giornale francese aveva soltanto riasunte brevemente, e che apparvero nel *Giornale dell'italiana letteratura* (Padova, gennaio-febbraio 1816), sono riportate alla fine del volume insieme con gli altri scritti apparsi allora sulla quistione. Lo Stryienski

(1) Il giudizio della critica è stato complessivamente benevolo verso la nuova edizione di H. B. Tuttavia le difficoltà erano tali che il Debraye ha commesso qualche errore nella lettura e nella redazione delle note. Sarà quindi utile tener conto della recensione dello Chuquet nella *Revue critique d'histoire et de littérature* (26 avril 1913); e di quella dell'Arbelet nella *Revue d'histoire littéraire de la France* (1914, pag. 208). Cfr. pure la lettera del Debraye allo Chuquet pubblicata nel numero del 28 giugno 1913 della *Revue critique*.

(2) Citiamo così a caso: p. 198: *diffetto*; 341: *bacci*; 358 e 359: *canzonnetta, libertà*; 360: *più non batte il cor* invece di: *più non mi batte il cor*, in modo che il verso non torna; 468: *victoria*; 469: *surprende, defende*; 489: *risposto* invece di *risposta*.

aveva già pubblicato una delle lettere del Carpani e la risposta del pseudo autore, che sembra sia stata scritta dall'amico dello Stendhal L. Crozet; ma ora soltanto è possibile avere insieme raccolti tutti i documenti della polemica.

Un lavoro molto più utile ha compiuto il Muller nelle note: sebbene il plagio dello Stendhal fosse conosciuto da tanti anni, e quantunque molti critici se ne fossero occupati, alcuni negando completamente allo Stendhal ogni merito (1), altri affermando addirittura che il plagio non esisteva (2); nessuno si era occupato finora di mostrare quanto dell'opera stendhaliana era stato tolto dalle *Haidine*, e quanto il Beyle vi aveva aggiunto di suo. Ora è possibile, dalle note, sapere di ogni lettera quello che è stato scritto e quello che è stato soltanto tradotto. Anche per questo riguardo, quindi, la nuova edizione appare veramente definitiva.

R. Rolland ha voluto presentar l'opera giovanile dello Stendhal con lo studio *Stendhal et la musique* già pubblicato nella *Revue* del 15 dicembre 1913. L'autore del *Jean-Christophe* è molto benevolo al Beyle: per il plagio accetta la spiegazione data dal Quérard (3), il quale affermava di averla avuta direttamente dallo Stendhal; che cioè questi pensava di pubblicare l'opera annunciandola come una traduzione dall'italiano. L'editore Didot lo dissuase, dicendogli che un libro non originale avrebbe ottenuto uno scarso successo; e allora l'autore, che stampava l'opera a sue spese, la pubblicò sotto uno pseudonimo ignoto.

Nelle sue pagine il Rolland discorre brevemente e lucidamente di Stendhal... musicista mancato. Poiché lo Stendhal afferma spessissimo d'essersi dedicato alla letteratura per le esigenze della vita. Se avesse avuto uno zio o un'amante musicista e fosse riuscito ad imparare *le physique, le bête de la musique, à savoir jouer du piano et noter des idées*, avrebbe notato i suoni della propria anima con la musica, invece che con la parola. Il Rolland ci presenta un'immagine dello Stendhal diversa da quella che molti se ne fanno: « *un adolescent poétique et voluptueux qui savoure en secret la douceur du plaisir et des larmes, de ses souvenirs et de ses illusions... un Chérubin qui ne veut point vieillir* ».

Quest'immagine, che può sembrar comica a chi ricordi i ritratti dove compare la grossa faccia paffuta del Beyle, incorniciata dalla collana della barba, e illuminata da un sorriso malizioso, era venuta spontanea allo spirito del Rolland, che la ritrovò poi in una pagina del *Journal d'Italie*: « *A la grâce près, j'étais à Milan dans la position de Chérubin* ».

« Con questo temperamento sentimentale e sensuale il Beyle non poteva

(1) Come il BRENET, *Stendhal, Carpani, et la Vie de Haydn*, nella *Revue musicale S. I. M.*, 15 mai 1909.

(2) L. BÉLUGOU nella prefazione alla 1<sup>a</sup> serie delle *Soirées du Stendhal-Club* di C. Stryienski, Paris, Mercure, 1915.

(3) *Supercheries dévoilées*, Paris, 1859, vol. I col. 547. (Il passo è riprodotto a pag. 491 dell'edizione Champion).

amare la musica come un musicista, per la bellezza delle linee e la scienza dell'invenzione; ma come un innamorato egoista che ama un'amica compiacente, con la quale può lungamente parlare del proprio amore e la cui voce carezzevole risveglia l'immagine dell'assente, la sorgente viva dell'amore e delle lacrime. Quando si ama così la musica, il parlarne è una gioia, un raddoppiare l'amore rendendolo più cosciente ».

Così furono scritte le *Vite* di Haydn, Mozart e Metastasio. Il Rolland dimostra che per le lettere sullo Haydn si può dare allo Stendhal quasi soltanto il merito dello stile e di pochi giudizi, alcuni dei quali piuttosto avventati (1).

La parte più originale delle lettere non riguarda Haydn ma Mozart; Stendhal non copia più le *Haydine*, ma esprime la propria ammirazione incondizionata, entusiastica; ammirazione che si ritrova nella seconda parte della Vita di Mozart (2). Un entusiasmo uguale a quello per il Mozart lo Stendhal provava per il Metastasio. Se possiamo accettare il giudizio del Rolland, che chiama il Metastasio « *le plus gran poète musical (je dirais volontiers le plus grand poète-musicien) du XVIII<sup>e</sup> siècle*, ci fa sorridere l'affermazione stendhaliana che l'autore dell'*Olimpiade* abbia uguagliato Shakespeare e Virgilio e sia da collocarsi accanto a Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. Ma è vero altresì, come osserva anche il Rolland, che alla fine del Settecento un simile giudizio era accettato senza discussione. A noi non rimane altro che ammirare le pagine squisite dedicate dallo Stendhal a un dolce poeta nostro.

Come appendice all'edizione delle Opere complete, l'editore Champion aveva inoltre iniziato la *Bibliothèque Stendhalienne*. Ne sono apparsi finora due volumi; in uno il Paupe ha raccolto varie briciole stendhaliane, sparse in riviste che è ora possibile avere sotto mano; nell'altro il Cordier ha racchiuso la bibliografia stendhaliana. È questo un volume di più che 400 pagine, diviso in due parti: la prima, dedicata alle opere di Stendhal, descrive le varie edizioni nel modo più accurato, con l'indicazione di tutti gli studi su ogni singola opera pubblicati a parte, o in riviste, giornali, ecc. La seconda riguarda le opere su Stendhal, studi biografici, letterari, ecc. In tavole fuori testo sono riprodotti i frontespizi delle prime edizioni delle opere stendhaliane. Gli studiosi avranno ancora occasione di ricorrere alla preziosa *Histoire des œuvres de Stendhal* del Paupe, ma il volume del Cordier rimane un modello di bibliografia, uno strumento di lavoro indispensabile.

Nella stessa collezione è stata già stampata *La Jeunesse de Stendhal* di P. Arbelet; ma, sebbene da un prospetto editoriale essa appaia già

(1) Così è dello Stendhal l'entusiasmo per il Cimarosa, per il Correggio, per il Canova; ma sono pure suoi i giudizi balordi sul Mantegna e su Leonardo. « *Que n'eût pas fait Mantegna, dont les ouvrages font rire les trois quarts des personnes qui les voient au Musée...* » etc. (pag. 158).

(2) La prima parte è riprodotta dalla biografia di C. Winckler.

pubblicata, e quantunque il Novati la citi incidentalmente in una nota del suo « Stendhal », l'editore ne comincerà la vendita dopo la fine della guerra.

Dell'Arbelet s'è pubblicata un'altra opera riguardante la Storia della Pittura in Italia del Beyle.

Nel 1824 Giuseppe Carpani, in una pagina delle *Majeriane, ovvero lettere sul bello*... diffidava il plagiatario della vita di Haydn a non ripetere il furto di dieci anni prima, minacciando di palesare il vero nome dello scrittore che si nascondeva sotto lo pseudonimo di Bombet, e che aveva pubblicato col nome di Aubertin un'altra opera « veramente sua, questa, sulla pittura in Italia ».

Il Carpani non immaginava allora che anche quest'opera era stata in parte copiata; ma, poiché lo Stendhal, la seconda volta più prudente, aveva attinto ad autori i quali non potevano protestare per la ragione semplicissima che erano morti e sepolti o da secoli, come il Vasari, o almeno da qualche anno, come l'Amoretti; nessuno si accorse mai di nulla. L'Arbelet infatti, che passa brevemente in rassegna quanti scrissero sull'*Histoire de la Peinture*, trova soltanto una breve affermazione di R. Barbiera riguardante l'uso che lo Stendhal avrebbe fatto della *Storia pittorica* del Lanzi (1). L'Arbelet per il primo ha studiato la genesi della seconda opera stendhaliana; e mostra come lo Stendhal pensasse da principio di tradurre, abbreviandola, la Storia del Lanzi. Credeva di uscirne in trenta o quaranta giorni; vi lavorò attorno sei anni e lasciò l'opera a metà. Avendo pensato infatti, dopo un po' di tempo, di ampliare il lavoro, comprò vari volumi (Bossi, Vasari, Bianconi), con l'idea che, scrivendo d'arte, avrebbe acquistato *des connaissances véritables, et probablement assez d'argent pour un second tour à travers l'Italie*.

Così a volta a volta lo scopo dell'autore cambia: tornato a Parigi si propone di riassumere la *Storia della Musica* del Burney e quella della Pittura del Lanzi, per servirsene come di un vade-mecum qualora ritorni in Italia. Lontano da Milano ripensa con rimpianto alla dolce vita italiana e alla Pietragrua, e allora scrive a grandi lettere su una pagina della prima redazione il nome dell'amante. Cinque anni più tardi, in una lettera all'amico Crozet, rievoca il suo stato d'animo d'allora con queste parole: « *Par hasard, en 1811 je devins amoureux de la comtesse Simonetta (Angela Pietragrua) et de l'Italie. J'ai parlé d'amour à ce beau pays en faisant la grande ébauche en douze volumes* ».

E il lavoro fu continuato poi per fuggire la noia, per dimenticare i sospetti del tradimento di Angela. Ma nel 1816 l'opera, non destinata alla pubblicazione, venne a un tratto allestita e stampata; e l'Arbelet pensa che

---

(1) *Figure e figurine del secolo che muore*, Milano, 1899, a pag. 60. Dal Barbiera è forse attinto il breve giudizio del D'Ancona, ignorato dall'Arbelet: « *L'Histoire de la peinture en Italie*, venuta in luce nel 17, non esente da plagio da quella del Lanzi ». V. D'ANCONA, *Stendhal e l'Italia*, in *Ricordi storici del Risorgimento italiano*, Firenze, 1914, pag. 6.

lo Stendhal vi si risolvesse, spinto dal bisogno di denaro, e dalla speranza di trarre guadagno dalla vendita dei volumi, o almeno dalla fama che l'opera gli avrebbe data, e che gli avrebbe permesso di diventare professore in Russia!

Un'opera creata in queste condizioni, compilata su vari libri, senza studiare direttamente, eccetto casi eccezionali, le opere dei pittori, non poteva riuscire certo un modello di storia dell'arte; e, per le disproporzioni fra le varie parti, per l'ineguaglianza della forma, in parecchi punti troppo leccata (quanto diversa dalla prosa della *Chartreuse*!), si può dire meritasse la poca fortuna che ebbe. L'autore non ricavò alcun utile dall'opera sua: né denaro, né fama: anzi, ci rimise quasi duemila lire.

L'Arbelet esamina pagina per pagina l'opera dello Stendhal e indica ogni volta la fonte, l'estensione del plagio e il metodo, che va dalla traduzione letteralmente servile alla rielaborazione completa di un'idea. Non seguiremo il critico francese nella vasta trattazione; diciamo soltanto che essa interessa in modo speciale gl'italiani, perché le opere alle quali lo Stendhal attinse sono quasi tutte nostre. Col suo volume l'Arbelet porta quindi un contributo notevolissimo allo studio delle relazioni dello Stendhal con l'Italia. Ci contenteremo di riprodurre... il bilancio consuntivo dei plagî (1).

L'introduzione è quasi completamente originale; solo le prime due pagine sono copiate letteralmente dalla Storia della Danimarca del Mallet! Vi sono poi reminiscenze del Robertson (*Storia del regno di Carlo V*), una pagina del Guicciardini, e, qua e là, alcuni brani del Pignotti (*Storia della Toscana*). I libri I e II sono per la massima parte attinti alla *Storia pittorica* del Lanzi; la prima pagina è del Pignotti, il Cap. XXIV e sette o otto brani del Vasari, due o tre idee del Mengs. Accanto a questi capitoli ve ne sono altri (p. es. XV-XXII-XXXIV), completamente originali, *du pur et parfois du meilleur Stendhal*. Il libro III è un centone di plagî: Stendhal copia da Amoretti (*Memorie storiche su Leonardo*) la vita di Leonardo da Vinci, completandola in qualche punto col Vasari. Bessi (*Del Cenacolo*) e Venturi (*Saggio sulle opere fisico-matematiche di Leonardo*) gli permettono di scrivere a lungo intorno al Cenacolo e a Leonardo scienziato. I libri IV, V e VI, sul bello ideale degli antichi e dei moderni, formano la parte più originale dell'opera; originalità che non è diminuita da alcune reminiscenze del Reynolds e forse anche del Winckelmann. Vi si trovano tuttavia alcune idee del Lavater (*Essai sur la physiognomonie*) e del Cabanis (*Rapports du physique et du moral*), e una pagina del Pinel (*Traité sur l'aliénation mentale*). Finalmente la vita di Michelangelo è una fusione felice di Condivi (*Vita di Michelangelo*) e di Vasari. Ma non si può parlare di plagio, perché lo Stendhal cita le fonti, ne usa con discernimento, dà una interpretazione personale del carattere e dell'opera di Michelangelo. Nei capitoli CXXXVI e CXL ricompare il Pi-

(1) ARBELET, *Op. cit.*, pag. 424-25.

gnotti, e il CLXXVIII è rifatto sul Cicognara (*Storia della Scultura*). L'abate Lanzi non è stato mai trascurato, né per Michelangelo né per Leonardo.

L'analisi dell'Arbelet arriva a una conclusione uguale a quella del Muller per la vita di Haydn: molte delle idee che sembravano stendhaliane per eccellenza... sono idee altrui. E, come nella vita di Haydn le pagine più originali trattano di Mozart, così nella Storia della Pittura le pagine *du pur et parfois du meilleur Stendhal* sono quelle che non parlano dei pittori italiani.

L'esegesi delle fonti stendhaliane è oggi appena iniziata; dalle pagine dell'Arbelet, come dalle note del Muller, i lettori impareranno a essere più guardinghi, perché un'affermazione che ora sembra indiscutibile potrà essere smentita domani. Allo Stendhal, p. es., si dava da tutti il merito della teoria del « *milieu* », che il Taine più tardi sviluppò. L'Arbelet riporta anzitutto un brano del Bossi (*Cenacolo*, pag. 235) dove l'idea fondamentale è già completamente enunciata, ma aggiunge che *de telles théories étaient courantes, étaient triviales au début du XIX siècle*. Cita a questo proposito le seguenti parole tolte da una lettera del Foscolo all'Ugoni, del 1810: « La natura crea gl'ingegni, il clima li nutre; ma i governi, i principi e i tempi fanno i letterati... » (1)

L'Arbelet tratterà più a lungo dell'argomento nella *Jeunesse de Stendhal*, dimostrando che la fonte prima della teoria del « *milieu* » si ritrova nelle letture giovanili dello Stendhal, specialmente nell'opera dell'abate Dubos: *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*.

Ripetendo a modo nostro una frase del Martino, diremo che per studiare Stendhal bisogna essere stendhaliano. È una verità da monsieur De La Palisse, ma è una verità. Stendhal ha avuto la fortuna di farsi scoprire con la mano nel sacco, non da un avversario iroso come il Carpani, ma da un amico benevolo come l'Arbelet. Questi ha pubblicato un volume di 500 pagine per vagliare, pesare, dimostrare i plagi della *Storia della Pittura*. Non ha nascosto alcun peccato, si è compiaciuto anzi di ricercare attentamente non solo la traduzione letterale, ma la reminiscenza lontana, talvolta anche involontaria. Pure, in quest'atto di accusa si cercherebbe invano un rimprovero acerbo, una severità irosa. Una simpatia profonda, sempre viva, ne illumina le pagine.

E il libro si chiude... con l'apologia del plagio: del plagio stendhaliano, per lo meno.

*« On trouvera sans doute que Stendhal sort diminué de cette longue enquête. Sans parler du reste, il y perd une bonne partie de son originalité. Mais n'y gagne-t-il pas un mérite qu'on ne songeait guère à lui accorder? C'est un traducteur de génie. Faut-il le dire, ses traductions ne sont point un modèle d'exactitude, puisqu'elles sont tout le contraire; elles ne ressemblent pas davantage aux belles infidèles, à la mode encore en ce temps-là. Leur mérite est très particulier. Stendhal en quelque façon se contrefait lui-même en imitant autrui. Il est un copiste*

(1) FOSCOLO, *Epistolario*, vol. III, p. 320.

*servile, il prend la forme, les faits, les idées, les phrases, et, ce faisant, il donne un tour personnel à cette imitation littéraire. Le problème paraît insoluble: il le résout élégamment.*

*«... Raffiner ainsi l'art du plagiat c'est se montrer un écrivain habile.»*

Il vero è che, per i suoi amici, Stendhal è un po' al di là del bene e del male: gli si perdonano tante cose che non si perdonerebbero ad altri, come a un'amante che si adora non ostanti i difetti, fors'anche per i difetti stessi.

L'Arbelet pensa di aver messo in luce, con il suo lavoro, la vera opera stendhaliana, liberandola dalle scorie: la parte pura, autentica, originale del libro. Che ciò possa fornire armi ai detrattori dello Stendhal non gl'importa. *«La gloire de Stendhal est impure est contestée, on le sait depuis longtemps. Pour ceux qui goûtent vraiment Stendhal, et je suis de ceux-là, une pareille étude ne pourra modifier leur curiosité. Un écrivain comme lui ne vaut point par une perfection impeccable. Il serait ridicule de trop compter sur son honnêteté, de lui croire une science très-probe. Il faut l'admirer comme une plante rare et un peu monstrueuse, aussi singulière dans ses dépravations que dans ses beautés. A ce titre, l'étude des plagats d'un tel homme peut aider à mieux savourer son étrange génie».*

\*  
\* \*

Fin ora, dopo 13 anni dalla pubblicazione, la biografia più completa dello Stendhal e lo studio più accurato delle sue opere è il volume dello Chuquet: *Stendhal-Beyle*. Qualche capitolo dovrebbe oggi modificarsi, o rifarsi addirittura. Ma ancora per lunghi anni gli studiosi ricorreranno con frutto alle pagine piene di notizie, di riferimenti, di documenti dello Chuquet. Esse tuttavia hanno un grave difetto: sono scritte da... uno che non è stendhaliano.

Il giudizio finale che lo Chuquet dà dello Stendhal non è molto entusiastico, e si rimane perplessi leggendo le parole: *«Voilà ce qui sauvera de l'oubli le nom de Stendhal: l'influence qu' il eut sur Taine et quelques autres qui sont fières d'être ses élèves»*. Si pensa che è troppo poco per uno scrittore al quale s'è dedicato un grosso volume di 500 pagine, e si finisce con l'apprezzare di meno, e ingiustamente, un'opera per tanti rispetti preziosa.

Un simile rimprovero non potrà muoversi ora al Martino per il suo *Stendhal*. Il Martino non è un cieco ammiratore, ma conosce il Beyle e lo ama: e, l'abbiamo già detto, per scrivere di Stendhal è necessario amarlo. Sarebbe inutile cercare grandi novità nel racconto della vita; l'Arbelet anzi, in una recensione, rileva qualche inesattezza (1). Non ugualmente fondato però ci sembra il rimprovero fatto al Martino di aver studiato poco i manoscritti inediti del Beyle. L'Arbelet sa meglio di ogni altro

(1) *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1915, p. 617.

che un simile studio richiede lunghissimo tempo, e il Martino dovendo dare, per le proporzioni del libro, un modico sviluppo alla parte biografica, non poteva tentare nuove ricerche nel mare magnum dei volumi di Grenoble. La parte più originale è quella dedicata allo studio delle opere; qui il Martino rivela una preparazione lunga e sicura. Studiando *l'Histoire de la Peinture* egli s'è accorto che quest'opera è per tre quarti copiata, e arriva alle stesse conclusioni dell'Arbelet, senza sapere delle ricerche di costui. Basterebbe ciò a mostrare la conoscenza che il Martino possiede delle fonti italiane dello Stendhal: conoscenza che gli permette di parlare in modo nuovo del *Racine et Shakespeare*.

Confrontando le quaranta pagine dello Chuquet (*Stendhal-Beyle*, cap. XIII) con le sedici paginette del Martino (152-167) si vedrà la nuova luce che illumina il romanticismo di Stendhal. Si tratta di una scoperta semplicissima: « *Stendhal est romantique à l'italienne, non à la française; son romantisme date de 1816, non de 1822; il est de Milan, non pas de Paris* ». Di questa verità così semplice nessuno s'era accorto finora. Il Martino colloca il *Racine* stendhaliano al suo vero posto, dicendo che esso si riattacca piuttosto alle relazioni letterarie tra l'Italia e la Francia, anziché alla storia della tradizione francese del romanticismo.

Molto ben fatto è il capitolo su Stendhal e l'Italia, non ostante qualche inesattezza. Il Martino crede per esempio che lo Stendhal abbia studiato i *Rerum Italicarum Scriptores* del Muratori. Lo Stendhal l'afferma; bisogna credergli? L'Arbelet dimostra di no (1), e noi, col Novati, siamo dello stesso parere. Forse il giudizio dell'Arbelet, che riguarda soltanto la preparazione della *Storia della Pittura*, va modificato se si vuole riferire allo Stendhal delle *Chroniques italiennes* e della *Chartreuse*; ma dei volumi del Muratori il Beyle non vide mai altro che le legature; e ci sembra abbia ragione il Novati quando, contrariamente e quanto pensa l'Arbelet, suppone che l'opera storica di maggior mole studiata dallo Stendhal fosse quella del Sismondi sulle Repubbliche italiane.

Il Martino ritiene che l'immagine dell'Italia stendhaliana sia deformata dalla personalità dell'autore, e che perciò i volumi del Beyle non abbiano un gran valore documentale. Il Novati, nel volume di cui parleremo fra poco, la pensa altrimenti. A noi sembra che la quistione meriti ancora d'essere studiata; tuttavia è probabile che la verità stia nel mezzo. Stendhal comprese l'anima italiana più per simpatia innata che con un lungo volontario studio sull'Italia del passato e contemporanea a lui. Ma bisogna pur dire che spesso amare è insieme comprendere; e, quando lo Stendhal errò, errò per colpa dei libri letti anziché per mancanza di comprensione della vita che gli ferveva attorno. L'Italia della *Chartreuse* non persuade completamente tutti i lettori, ma lo *Stendhal diplomate* di L. Farges (2)

---

(1) *L'Histoire de la Peinture*, etc., pp. 403-421.

(2) Paris, Plon, 1892.



dimostra con evidenza che il Beyle conosceva l'Italia del suo tempo molto bene, e sapeva presentarne un'immagine fedele.

Con ciò non vogliamo dire che lo Stendhal non si sia ingannato (né per uno straniero la cosa sarebbe impossibile), ma ci sembra esagerato accusarlo di aver foggiato un'Italia fantastica.

Ad ogni modo il Martino afferma, e a ragione, che la conoscenza delle pagine *italiane* di Stendhal è necessaria introduzione alla *Chartreuse*; egli ne fa perciò un'analisi molto fine e precisa; ripetendo talvolta giudizi altrui sotto forma nuova; presentando spesso rilievi originali di un'evidenza che persuade. Così, quando esamina le novelle italiane, dimostra che il lungo studio dei manoscritti fatti ricopiare a Roma influì su tutta la creazione della *Chartreuse*. E se è vero che il romanzo, appunto per questo, è viziato da un anacronismo enorme e fondamentale, se *événements et personnages sont plongés dans une atmosphère spéciale assez capiteuse*, è altresì vero che *le lecteur stendhalien, et il faut l'être un peu pour aimer cet admirable livre, si épris qu'il puisse être, par ailleurs, de précision et de vérité, n'a point ici à se soucier de la vraisemblance! les faits possibles s'emmêlent si bien à ceux qui ne le sont pas, que l'esprit le plus soupçonneux reste toujours en peine de désigner les moments à partir desquels il doit refuser sa confiance à l'auteur*.

Ecco un giudizio che ci sembra molto ben formulato: non tutti certamente l'accetteranno, poichè se i lettori « stendhaliani » sono vinti dal fascino di un libro così strano, gli altri, quelli che vogliono discutere ed esaminare l'opera da vicino, ne vedono soltanto le manchevolezze e i difetti.

Nelle pagine del Martino sono frequenti simili formule di giudizi che appaiono fondamentalmente esatte: non è possibile enumerarle tutte, ma è bene mettere in rilievo le ultimissime pagine del volume.

Dopo aver presentato brevemente le idee generali più care allo Stendhal, quelle che formano il nocciolo del *beylisme*, il Martino si chiede perché mai queste idee, che pure si riattaccano alla tradizione francese del sec. XVIII, quando sono esposte nelle pagine stendhaliane diano l'impressione di un'originalità incontestabile. E soggiunge: « *Marquer où cette originalité commence et en quoi elle consiste serait à peu près impossible, car ici c'est la manière surtout qui compte* ». Forse, per spiegare l'enigma, conclude egli, bisogna guardare all'ammirabile sincerità intellettuale di Stendhal, la quale, se pure chiamata cinismo da coloro che non l'amano, è certamente il fascino più forte dello scrittore.

Come tutti i suoi amici, il Martino giustifica i plagi dell'autore. Il Rolland dice che lo Stendhal ha compensato largamente il Carpani del torto fattoagli, *puisque' il entraîne à présent sa victime dans le sillon de sa gloire*. L'Arbelet fa l'apologia del plagio stendhaliano; il Martino riconosce che il Beyle doveva avere accanto vari volumi, quando lavorava, per cercarvi prima l'ispirazione, poi una spinta e un sostegno. Egli non riusciva ad esporre le proprie idee se non dopo aver discusso quelle altrui; amava

scrivere continuamente sul margine dei propri libri, e da queste note marginali, rimaneggiate, estese, meditate, traggono origine tutte le sue opere, anche quelle più personali. L'opera, per questo speciale modo di comporre, conserva nella redazione definitiva qualcosa di misterioso, sicché per sentirne veramente tutto il fascino è necessario rifare con l'autore il processo di elaborazione.

Dopo alcune giudiziose osservazioni sullo stile del Beyle il Martino conclude che lo Stendhal è anzitutto uno scrittore di battaglia, che si riattacca alla tradizione rivoluzionaria della Francia, rappresentata da Rabelais, Molière, Voltaire, Taine, A. France.

Arrigo Beyle, il quale pensava di chiedere nel mondo di là il giudizio del Montesquieu (1), sarebbe contento di vedersi posto dal suo ultimo critico francese in così buona compagnia. E gli amici dello Stendhal ricompensino con la loro più viva gratitudine l'autore di un volume pieno di dottrina e, sopra tutto, d'amore.

Non si creda però che l'opera del Martino giovi ai soli ammiratori: essa riuscirà ugualmente utile a chi conosce Stendhal, a chi vuol conoscerlo, a chi vuole studiarlo, anche per dirne male. Tutti vi troveranno qualcosa e nel testo e nelle note; ché se queste hanno il difetto di esser dissimulate nelle ultime pagine, hanno per converso il pregio di presentare un ricchissimo materiale d'informazione, degno di studio, che dovrà essere assimilato da chi voglia rifare parzialmente in modo più ampio la trattazione sintetica del Martino.

..

Il libro del Novati nacque come le opere del Beyle: da un lento lavoro di cristallizzazione. Fu da prima un breve articolo di rivista, poi una conferenza, forma ora un volume di 178 pagine, delle quali una sessantina sono prese dalle note. Se da una morte immatura l'autore non fosse stato rapito all'affetto e all'ammirazione degli studiosi, con la pubblicazione del volume *Stendhal a Civitavecchia*, al quale il Novati attendeva, e con lo studio che si proponeva di fare su varie quistioni stendhaliane, avremmo avuto forse fra un paio d'anni un'opera fondamentale su Stendhal e l'Italia. Il volume ha quindi il carattere provvisorio, per così dire, di una « comunicazione preliminare »; il Novati aveva intenzione di studiare ancora Stendhal, e, senza dubbio, avrebbe rielaborato le pagine del suo libro; se gli fosse stato possibile trattare ampiamente alcuni punti accennati di sfuggita nelle note, un volume tre o quattro volte maggiore di quello attuale non sarebbe bastato. Così come noi l'abbiamo, esso è un contributo notevole agli studi stendhaliani, il disegno generale di un'opera di maggior mole, alla quale potranno attendere i beylisti d'Italia.

Il Novati fu mosso a scrivere del Beyle per difenderlo dall'accusa del De Quirielle, che l'Italia stendhaliana sia falsa e convenzionale.

---

(1) *Vie de Henri Brulard*, I, p. 7.

Il De Quirielle ebbe, tra l'altro, il torto d'impostare la quistione in modo assurdo. Ripetendo un'affermazione del Faguet, egli sostenne che l'ammirazione dello Stendhal per l'Italia nacque dall'odio per la Francia: il Beyle avrebbe visto e concepito l'Italia e la natura italiana in contrapposizione alla Francia e al carattere francese. Il Novati dimostra facilmente la vanità di simile accusa; poiché il Beyle amò la propria patria, ma non questa soltanto. Miss Gunnell, nel volume su *Stendhal et l'Angleterre*, afferma che il quadro della vita inglese presentato dallo Stendhal è in ogni parte compiuto, meraviglioso per imparzialità, coscienziosità, acutezza d'osservazione. Sicché, domanda il Novati, se, non ostante la sua acrimonia contro i francesi, nel giudicare l'Inghilterra il Beyle è stato schietto e obiettivo, perché dobbiamo ritenere *a priori* che egli abbia perduto la schiettezza, la calma, l'obiettività, solo quando ha parlato dell'Italia, del paese da lui più teneramente amato?

Lo Stendhal, che non dimenticò mai le dolcezze dell'ospitalità italiana, se smentì le stolide accuse udite in Francia contro il nostro paese, non esitò a formularne altre che gli parvero meritate. Non usò in questi casi la viltà maligna con la quale rimproverava i Francesi, ma ciò fu dovuto all'indulgenza sua verso di noi, indulgenza che egli non accordò né a' francesi né agli inglesi, né a' tedeschi.

Il Novati inizia, quindi, lo studio dell'Italia di Stendhal, e dimostra in maniera convincente come il Beyle conobbe l'Italia, prima nella *Storia* dei Sismondi, poi nei manoscritti romani, dov'era il racconto di atroci drammi del sec. XVI, e dai quali doveano uscire le *Chroniques italiennes*. Gli italiani del Medio Evo e del Cinquecento, con i loro delitti e con le loro passioni, gli apparvero modelli inimitabili di energia.

Perché mai il Beyle ritenne che gl'italiani del suo tempo fossero uguali a quelli di tre secoli prima? Il Novati dimostra che una simile idea era allora familiare alle menti italiane, e cita parole del Baretti, dell'Alfieri, del Borsieri, del Di Breme a sostegno della sua tesi. Partendo poi da questo punto, coglie i vari atteggiamenti dello Stendhal quando parla d'amore o di politica, lo segue attentamente in un ideale viaggio, riportando man mano i suoi giudizi sulle diverse regioni d'Italia; e finisce col presentarci l'immagine del Beyle che sente diminuire l'affetto per la sua seconda patria. Poiché lo Stendhal, che pure aveva profetato il Risorgimento, guardando all'Italia prostrata dopo l'insuccesso dei moti rivoluzionari del '31, prova una vera irritazione: « L'Italia non è più quale io l'ho ammirata nel 1815; le belle arti, per le quali soltanto essa è nata, non sono più tenute in alcun pregio ».

In questa condizione di spirito singolare fu iniziata la creazione della *Chartreuse*: ecco perché quest'opera italiana non è vivificata da un soffio d'italianità vera e schietta. L'autore desiderava solo di rievocare, per conforto del suo animo afflitto, il passato irrevocabile: l'Italia che egli ama, che vuole descrivere, non è la presente, non la futura, ma quella che fu cara a lui: l'Italia dal 1814 al 1831. « Nitido specchio, continua il Novati,

su cui si riflette fugace ma limpida l'immagine di un'intera età, scomparsa ne' gorgi del tempo, l'opera di Stendhal, senza perdere gran fatto del suo valore artistico, ha oggidì assunto un interesse storico di prim'ordine. »

Il Novati pensa che lo Stendhal sorriderrebbe di questo giudizio, come sorrise del Balzac che lo pose fra i grandi romanzieri francesi; ma, pur riconoscendo quanto v'è di paradossale nel pensiero stendhaliano, egli insiste nel dar torto a coloro che lamentano l'anacronismo della *Chartreuse*. Un paese insanguinato da lotte feroci, dove vivono Fra Diavolo, il Cardinale Ruffo, i tirannelli tremebondi che alzano patiboli e muoiono di pugnale o di veleno; dove il Carbonarismo tiene misteriose congreghe e fulmina atroci vendette: ecco l'Italia al tempo di Stendhal. Si può dire che essa differisca molto dall'Italia del sec. XVI? E il Novati conclude col dire che « dobbiamo viva gratitudine allo scrittore francese per aver tanto amorosamente ricercate le nostre vicende, sparso tanta poesia sulla vita del nostro popolo, per essersi fatto banditore, non in Francia soltanto, ma in tutta quanta l'Europa, delle nostre aspirazioni. »

..

Eccoci alla fine di questa lunga rassegna, che può sembrare un'apologia di Stendhal; la colpa non è mia: ho già detto che, da due anni a questa parte, la battaglia volge favorevole al Beyle. Forse tra qualche anno lo scrittore perderà terreno: prometto ora per allora agli avversari del Beyle una rassegna, imparziale come questa, delle opere che parleranno male di Stendhal.

Prima di finire accennerò brevissimamente ad alcune briciole di critica stendhaliana.

L. Pinvert presenta in opuscolo magnificamente illustrato un amico di Stendhal, il critico É. D. Forgues (Old Nick). Il Pinvert parla brevemente del Forgues critico e scrittore, e riassume gli articoli dedicati al Beyle, che erano sfuggiti al Paupe e al Cordier.

Dopo il giudizio benevolo su' *Mémoires d'un Touriste* il Beyle divenne amico del critico e gl'inviò un esemplare della *Chartreuse* con la dedica: « *Hommage à un juge impartial et courageux* ». Il Forgues scrisse del romanzo giudicandolo *une peinture de premier ordre*, anzi una vera camera oscura où la vie se reproduit avec une *fidélité*, une *exactitude incomparables*. Nel volume del Pinvert si trovano poi varie lettere scambiate tra il Forgues e lo Stendhal, e l'analisi del lungo articolo, apparso dopo la morte del Beyle, che fu una commossa rivendicazione dell'artista misconosciuto. Il pregio del volume è accresciuto dalla riproduzione dei due ritratti del Forgues, fatti dal Gavarni e ai quali allude il Sainte-Beuve nello studio dedicato al famoso disegnatore (1). Il primo di essi ad acquerello è un'opera d'arte di bellezza meravigliosa.

P. P. Trompeo scrive brevemente dei rapporti tra Stendhal e Manzoni.

(1) *Nouveaux Lundis*, VI, p. 151.

L'autore, non nuovo agli studi stendhaliani, e che prepara un lavoro sui rapporti del Beyle con i romantici italiani, rileva alcune concordanze tra il *Racine et Shakespeare* e la lettera allo Chauvet. Attendiamo lo studio completo promesso, che sarà interessantissimo, e per il quale il Trompeo dimostra una lunga e ottima preparazione.

Lo Stendhal è stato talvolta scelto come soggetto d'indagini psicologiche sottili (1). Il Dugas se ne serve come un esempio tipico di memoria affettiva. Dopo una fine analisi di vari brani di Henri Brulard, egli conclude che Stendhal « *a eu en vue la critique du témoignage de la mémoire, et particulièrement de la mémoire du coeur. Il y a une mémoire des sentiments comme il y a une mémoire des idées. Stendhal montre en fait qu'il la possède et le haut prix qu'il y attache* ».

PAOLO NALLI.

---

(1) V. per es. KOSTYLEFF, *Sur la formation du complexe érotique*; in *Revue philosophique*, février 1915.

---

# NOTIZIARIO

a cura di

G. BOTTIGLIONI, I. DEL VALLE, L. FASSÒ, F. FLAMINI, GER. LAZZERI,  
P. MICHELI, G. NATALI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, M. RISOLO, CL. VALACCA

---

## MEDIO EVO E ORIGINI.

222. *Da Prudenziò a Dante s'intitola un ottimo Manuale per la storia della Letteratura in Italia dal secolo IV al XIII*, che LUIGI PICCIONI offre alle nostre scuole medie (Torino, Paravia, 1916, pp. VIII-288), mirando a far conoscere ed apprezzare direttamente agli alunni di esse « gli scritti più degni di memoria per valore letterario o storico, che furono composti e diffusi in Italia, sia in latino sia in lingue forestiere o in dialetto, nei nove secoli che dividono la caduta dell'impero romano da quell'età maravigliosa che rifulge dell'arte di Dante e degli altri grandi scrittori ». Il volume si apre con saggi della letteratura in lingua latina fino al secolo XII. Seguono antichi monumenti di idiomi italiani, passi della *Chanson de Roland*, poesie di trovatori, documenti di poesia volgare del duodecimo secolo. Poi si dà una larga idea della produzione letteraria, in prosa e in versi, in volgare e in latino, dell'età delle Origini. La scelta è fatta con buon giudizio, il testo appare curato diligentemente, le annotazioni mi sembrano buone ed opportune. [F. F.].

223. Aggiungiamo agli studiosi di letteratura predantesca le acute pagine di ALDO FRANCESCO MASSÈRA sul sonetto « A voi, messere Iacopo comare » (Vat. 3793, n. 854), del bizzarro poeta fiorentino Rustico Filippi. Il Massèra propone una lezione e un'interpretazione diverse da quelle che dell'oscuro sonetto ebbe a dare Isidoro Del Lungo. Non dirò ch'egli riesca a convincere interamente, ma le sue induzioni e le sue diligenti osservazioni meritano d'esser conosciute e considerate. (« *Messere Iacopo comare* », nel *Fanfulla dalla domenica*, a. XXXVIII, 1916, n. 24). [M. R.].

224. « *Il libro dei Cinquanta Miracoli* », che giaceva sino ad ora sepolto in un codice della Biblioteca Nazionale di Parigi e che vedrà la luce tra breve nella *Collezione di opere inedite e rare* stampate a cura della R. Commissione di testi di lingua, è l'argomento di uno scritto di EZIO LEVI, senza dubbio degno di nota. A me sembra tuttavia che il Levi si mostri troppo preoccupato di analizzare e discutere secondo i concetti moderni di estetica un'opera che non poteva avere, com'egli stesso riconosce (*Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 20), né finalità né sviluppo artistici. [M. R.].

## TRECENTO.

**Dante.** — 225. Della seconda edizione, rifatta ed accresciuta, dell'opera di FRANCESCO FLAMINI, *Il significato e il fine della « Divina Commedia »*, è ora uscito in luce anche il secondo volume (*Il « vero »: l'allegoria*, Livorno, Giusti, 1916, pp. viii-318). Consta di sei capitoli, dei quali ecco il titolo: I. *I fondamenti etici dell'allegoria*: a) *Il cammino alla selva e l'impedimento*; II. *I fondamenti etici dell'allegoria*: b) *La diatesi viziosa secondo la figurazione dantesca*; III. *I fondamenti etici dell'allegoria*: b) *La cura divina e le guide provvidenziali*; IV. *La scena dell'azione verace*: a) *L'abisso della malizia o diatesi viziosa*; V. *La scena dell'azione verace*: b) *L'altezza della giustizia e della gloria*; VI. *L'azione verace: Il moto spirituale fino all'ultima salute*. — L'ultimo volume dell'opera, il quale tratterà del senso anagogico del Poema, del suo fine supremo, della più probabile genesi della duplice azione fittizia e verace, infine dei nuovi elementi che se ne ricavano per la valutazione estetica del simbolismo dantesco, è ormai a buon punto, ed uscirà in luce ai primi del nuovo anno. [A. P.].

226. Dello stesso autore rivede la luce, corretto ed accresciuto, anche l'*Avviamento allo studio della « Divina Commedia »* (4ª ediz., Livorno, Giusti, 1916, pp. x-125). L'appendice bibliografica (*Sussidi per lo studio della « Commedia »*), è messa al corrente ed ampliata. [A. P.].

227. Del compianto ALBINO ZENATTI gli scritti *Intorno a Dante*, che ora tornano a veder la luce, postumi, presso l'editore Sandron di Palermo (pp. xii-210), son già noti agli studiosi, perché già pubblicati sparsamente. Ma quell'uomo di acuto ingegno e di cultura eletta, era anche non facilmente contentabile; onde a ciascuno di quegli scritti è venuto dando nuove cure, e piace ora rileggere, nel finale assetto voluto dall'autore, *Violetta e Scochetto*, *le Rime per la pargoletta*, *il Disdegno di Guido*, *Dante Alpinista?*, *La discesa dalle Malebolge a Cocito*, *Azzo da Correggio nel Cocito dantesco*, *Per l'autenticità delle lettere ai Cardinali italiani*, *Un altro rimatore dello stil nuovo*. Son piccole cose, certamente; ma — come osserva benissimo E. Tolomei in un'Avvertenza premessa al libro — le pagine che scrutano con fine industria critica la parola e le passioni di Dante, le donne che il poeta cantò, le rime del suo travimento, « han vita propria, e di tra le altre infinite della letteratura dantesca mostrano vigore e colore che le distingue e le farà sempre care ai dantisti di buon gusto ». [F. F.].

228. MICHELE SCHERILLO ha compiuto il miracolo di narrare in forma eloquente, ad un pubblico di profani, la vita di Dante, senza che l'intento divulgativo ed in parte occasionale lo costringesse ad alcun sacrificio dell'esattezza e di quella completezza ch'era consentita dal luogo e dal tempo del suo discorso (*Dante simbolo della patria*; nella *Collana Colitti di conferenze e discorsi*, Campobasso, Colitti, 1916, pp. 24). Il quale mira alla dimostrazione di una tesi che ha il nostro pieno consenso: « l'esule fiorentino a trentacinque anni, è valso a impersonare in sé medesimo la storia di Firenze, anzi d'Italia, anzi d'Europa, in uno dei momenti di crisi più feconda. La sua vita si dilarga nella vita della sua città e del suo popolo; e il suo poema diviene la meravigliosa rappresentazione di quel periodo di strenui contrasti per la prevalenza dell'impero o della Chiesa, di quelle lotte incessanti tra l'aristocrazia feudale o ghibellina e l'aristocrazia nuova o guelfa, di quelle agitazioni ereticali che

turbano i sogni dei grassi prelati, in mezzo a cui il popolo laborioso si avanza sicuro, e s'impadronisce a poco a poco del governo del Comune, resistendo alle violenze e alle ambizioni del Papa, dell'Imperatore d'Alemagna o del re di Francia, dei Grandi ghibellini o dei Magnati guelfi ». [A. P.].

229. Nel volumetto *Scuola e vita*, che raccoglie « scritti vari » di ANTONINO GIORDANO (A. Vallardi, Milano, 1916, pp. 90) è contenuto un breve saggio su *La vitalità della passione politica nella « Divina Commedia »*. Il sogno del romano Impero rinnovellato — osserva il Giordano — « è conferma della stessa idealità di patria, a cui si allargavano i confini sino ad abbracciare il mondo. . . La patria per Dante, antesignano del Machiavelli, è innanzi tutto rinnovamento politico e restaurazione romana come essenziale principio di perfezionamento morale ». [A. P.].

230. Una densa, serrata indagine conduce A. AGRESTI attorno *Il concetto della giustizia e dell'impero nel Medio Evo e in Dante Alighieri* (nella *Rivista d'Italia*, VI, 1916, pp. 805-833). Premesso che fu gravissimo danno per l'Italia, e inizio di mali perpetuantesi nei secoli e non del tutto guariti, il trasferimento della sede dell'Impero Romano dal luogo della sua storica fondazione a Bisanzio, e osservato come il trionfo del Cristianesimo sia piuttosto un risultato, che non una causa della dissoluzione dell'Impero, essendo la religione pagana finita perché si spense lo Stato del quale era un'emanazione ed una funzione ufficiale, e dimostrato che agiva pure quale potentissimo fattore di disgregazione l'organismo economico che presiedeva alla sussistenza del popolo di Roma, lumeggia il concetto classico dell'Impero consistente in « una federazione di popoli nella quale il più equanime, il popolo più forte, sedeva come reggitore, arbitro e legislatore rispettato ed accettato volontariamente da tutti gli altri ». Tale concetto classico è, adunque, per Roma ed i Romani, « giuridico ed utilitario »; per le province l'*imperator* è « il giudice supremo, l'agente, il rappresentante della potenza e della forza di Roma », i suoi decreti sono « obbediti perché ritenuti ispirati sempre da suprema ed assoluta giustizia »; per i cittadini di Roma è, invece, un magistrato che può essere deposto come fu eletto, liberamente. Orbene, il concetto che predominò nel Medio Evo fu quello che dell'imperatore e dell'impero avevano i popoli soggetti a Roma; fu, cioè, come prima, divino e politico; l'imperatore era voluto da Dio, donde « l'antagonismo fra impero e papato, le due potenze che si riconoscevano ognuna il supremo diritto e per conseguenza il primato ».

La questione del reggimento politico era, dunque, nel Medio Evo una questione di diritto fra Impero e Papato, e contro questo stavano, apertamente o no, i giuristi dell'imperatore. Ed è rilevabile il fatto che, anche se egli vien d'oltralpe, è tenuto, per volere divino, quale sacro successore degli Augusti e dei Cesari di Roma, tanto che non pareva affatto uno straniero in Italia, e l'invocarlo a scendere con le sue milizie non equivaleva ad una chiamata di genti forestiere nella penisola.

Da cotesta lunga premessa si trapassa al concetto che Dante ha dell'imperatore, nel quale egli vede identificarsi, come nel prescelto da Dio al governo dei popoli, la giustizia ed il diritto. « Il concetto dantesco è unico di grandezza, più alto di quello del Medio Evo, più chiaro di quello dei Romani antichi; è insieme giuridico, politico, sociale e divino ». E l'Agresti sviluppa qui, via via,



tutte queste attribuzioni, ricercandone la essenza e le argomentazioni nel *De Monarchia*, nel *Convito*, nella *Divina Commedia*.

Ne risulta che per l'Alighieri l'imperatore non è « un padrone, un autocrate la cui volontà fa legge, ma sibbene quegli che, sottomesso alla legge, ne è il custode e il difensore »; è l'uomo « che, posto in una condizione di non dovere più ascoltare la voce dell'ambizione, non seguirà altra via che quella della giustizia ». Nel concetto che « la giustizia deve assicurare ai popoli la pace e permettere loro di raggiungere il fine ultimo al quale l'umanità è destinata, sta tutta la grandezza ed anche la modernità del pensiero di Dante »; per lui « giustizia, ragione, libertà, pace, benessere dei popoli si compenetrano talmente, che vengono in ultima analisi a formare una sola entità: la ragione prima, la cagione della civiltà umana ». Purtroppo, non riuscì a trovare l'uomo che faceva al caso suo: lo stesso Arrigo VII « intendeva male il suo mestiere d'imperatore! »

Affacciata poi e lasciata quindi in disparte, come ormai discussa e giudicata, la sovranità temporale, e fatti opportuni raccostamenti col momento attuale e col concetto imperialistico germanico, l'Agresti scrive: « È un concetto [quello di Dante] federalista, che molto si avvicina al sogno dei grandi unitari italiani; che collima con la speculazione di Machiavelli, col sogno di Mazzini, col desiderio di Cavour, di quei tutti che, pur dovendosi piegare alle ineluttabili necessità dei tempi, sognarono l'Italia maestra di civiltà alle genti; videro Roma quale faro di luce, quale maestra di libertà ai popoli, e si dolsero che in Roma sedesse una potenza la quale con tutte le sue arti maggiori, per un interesse di territorio e di potere, avversava il diritto dei popoli e lo stabilimento della pace e della libertà ». Indi conclude: « Sopravvive [all'idea imperialistica che è da considerarsi ora in alcuni come delittuosa], come aspirazione lontana nei secoli e pure raggiungibile, l'idea di una federazione di popoli egualmente intesi alla realizzazione del bene e della pace . . . L'unico impero possibile per oggi e per l'avvenire, è la supremazia morale. Ed è questa che noi vagheggiamo per la terza Italia. Noi sentiamo in questa supremazia di pace, di diritto, di giustizia, il segreto della grandezza d'Italia nei secoli futuri ». [Fr. PICCO].

231. Lumeggiata secondo i risultamenti più attendibili de' recenti studi la digressione sulle « tre disposizioni che il Ciel non vuole », ORAZIO BACCI, nella sua lettura fiorentina del *Canto XI dell'Inferno* (Firenze, Sansoni, 1916, pp. 40), espone il suo avviso: che sotto quella tripartizione persista il concetto dei peccati mortali, o nella loro determinata forma o come radici di nuove forme di colpa; che fuori di Dite, nella regione dell'incontinenza, stiano i lussuriosi, i golosi, gli avari e prodighi, gl'irosi e accidiosi, e dentro Dite la superbia e l'invidia. Seguono considerazioni sull'ordinamento generale del primo dei tre regni danteschi (che secondo il B. è costruzione necessariamente eclettica), e alcune pagine conclusive, robustamente pensate. « È arte — vi si dice — ed è anche poesia, quel ragionamento che espone in nitide parole volgari, collegate con accorte rime, ciò che altri non poteva leggere agevolmente né in Aristotile né in San Tommaso ». Osservazione molto giusta; la quale, svolta, vale a salvare non piccola parte della poesia di Dante, e in genere del Medio Evo, dalla sommaria condanna ch' esce a colpirla, dai postulati d'un'estetica unilaterale, che per alcuni è vangelo. [F. F.].

232. Della *Pena dantesca dei simoniaci* si occupa, con la penetrazione e chiarezza consuete, MANFREDI PORENA nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 26). [M. R.].

#### QUATTROCENTO.

233. Nella *Rassegna Nazionale* (a. XXXVIII, 1916, fasc. del 1° luglio) E. TIBERTELLI DE PISIS dedica un articolo a *Bartolomeo da Saliceto da Bologna, primo lettore del « ius » nello Studio ferrarese*, specialmente benemerito per avere ideato la fondazione di quell'Università di cui ebbe ad essere il principale ornamento. Lo Studio di Ferrara fu difatti istituito dal marchese Alberto d'Este in séguito ai consigli di Bartolomeo, il quale era stato esiliato da Bologna sua patria per aver preso parte a una congiura che doveva porre la città nelle mani di Gian Galeazzo Visconti. Apertosi con grande solennità lo Studio, cui una bolla papale aveva conferito gli stessi privilegi dell'Università di Parigi e di Bologna, Bartolomeo fece lezione sopra il refettorio del convento di S. Francesco, ma per breve tempo; ché tre anni dopo la fondazione lo Studio dovette chiudersi, alla morte di Alberto, per le ostilità d'Azzo alla successione di Niccolò III. Di Bartolomeo da Saliceto (m. nel 1412) il Tibertelli traccia la biografia, attingendo molte notizie da quegli stessi *Commenti al Codice* intorno ai quali l'insigne giurista attese per ben diciotto anni della sua vita. [I. d. V].

234. Reminiscenze delle egloghe di Calpurnio e Nemesiano rintraccia W. P. MUSTARD in un breve scritto recente (*Later echoes of Calpurnius and Nemesianus*, estr. dall'*American Journal of Philology*, pp. 11), in Leonardo Dati, Fausto Andrelini, Battista Mantovano ed altri nostri poeti latini del Quattrocento e dei primi del Cinquecento. Egli accenna, inoltre, alle note imitazioni del Sannazzaro, nell'*Arcadia*, da codesti bucolici dell'età imperiale, e rileva la somiglianza del principio dell'egloga III di Calpurnio con quello dell'*Orfeo* del Poliziano (« Avresti visto un mio vitellin bianco », ecc.). [F. F.].

235. Uno dei più dotti conoscitori del nostro Umanesimo, ARNALDO SEGARIZZI, ha messo insieme con diligenza esemplare una monografia su *Antonio Baratella e i suoi corrispondenti* (estr. dalla *Miscellanea di Storia Veneta* della R. Deputazione di Storia Patria, serie III, vol. 10, pp. 188), la quale può dirsi un capitolo di quella storia degli studi umanistici in Italia ch'è ancora da scrivere in molta parte. Com'è noto, i versi latini del Baratella ci fanno vivere in mezzo ad una folta schiera di contemporanei del poeta: gente d'arme e di toga, patrizi, medici, maestri e sacerdoti, che tutti contribuivano a diffondere la nuova cultura ne' paesi della Dominante, di qua e di là dall'Adriatico. Il Segarizzi, dopo aver trattato della vita e delle opere del Baratella, enumera questi suoi corrispondenti seguendo l'ordine alfabetico, e di ciascuno dà notizie più o meno copiose, ma sempre esatte. In appendice pubblica numerose poesie a lui indirizzate, nonché una nota del Sabbadini, intorno alla metrica di questo mediocre ma fecondissimo verseggiatore. [F. F.].

236. Dello stesso operosissimo A. SEGARIZZI è un'altra memoria, più breve ma non meno ricca di notizie nuove e importanti: *Cenni sulle scuole pubbliche a Venezia nel secolo XV e sul primo maestro di esse* (estr. dagli *Atti del R. Istituto Veneto*, vol. LXXV, parte 2ª, pp. 31). Il maestro a cui qui si allude, è Paolo dalla Pergola, nel 1445 lettore di filosofia nella scuola di Rialto, che i

contemporanei salutarono « dottore insigne, acutissimo, perspicacissimo ». Il S. ne narra la vita, ne illustra l'insegnamento, e da ultimo pubblica un serventesco tetrastico (*Oymè dolente, oymè con quanta doglia*), in cui Gangello Gangelli, rimatore suo conterraneo, introduce la città di Pergola a lamentarsi per la morte di lui. [F. F.].

237. Di *Una grammatica latina del secolo XV* discorre A. SEGARIZZI in un suo breve opuscolo, estratto dagli *Atti del R. Istituto veneto di Scienze, lettere e arti* (a. 1915-1916, Tomo LXXV, parte 2<sup>a</sup>, pp. 84-96). Codesta grammatica sarebbe stata compilata da Maffeo Valaresso di Giorgio, uomo, al dire dell'Ughelli, « omnigena eruditione clarissimus », che, dapprima protonotario apostolico a Roma, morì in séguito arcivescovo di Zara (1496). Le sue *Regulae* però dipendono in gran parte da quelle del Guarino e di altri gramatici (pur non mancando di tratti personali), e non contengono nessuna innovazione. « Più che compilare del resto un'opera per gli altri, egli intendeva probabilmente di compiere un'utile esercitazione per sé stesso, come prova la cura con cui fece trascrivere e ornare per proprio uso le *Regulae*, che stanno ancora a mostrare l'efficacia della scuola guariniana a Venezia ». [M. R.].

#### CINQUECENTO.

**Michelangelo.** — 238. La serie dei volumetti *I nostri Grandi*, pubblicata dal Giusti nella *Biblioteca degli studenti*, ha un'importanza maggiore di quella che promette una collezione scolastica. Molti di codesti volumetti non contengono soltanto i risultati delle ultime ricerche biografiche e dei più recenti studi critici sugli autori presi a illustrare, ma sono veri saggi originali. Tale è il volumetto di GINO SAVIOTTI su *La vita e le rime di M. Buonarroti*, scritto con vivace franchezza e diviso in tre capitoli: *L'uomo, La vita, Le rime e le lettere*. Il primo capitolo, che vuole essere una sintesi della figura di Michelangelo, dei suoi sentimenti, del suo carattere, è quello che si legge più volentieri; ma, come tutte le ricostruzioni di questo genere, lascia molti dubbi e non sempre persuade. Il motivo centrale del capitolo è che M. fu un grande infelice, più degno di compassione che d'invidia. Si può accettare questa conclusione se si ammette col Guicciardini e col Leopardi che « l'ingegno più che mediocre è dato agli uomini per loro infelicità e tormento », e allora M. rientra nella legge inesorabile che condanna i grandi uomini al dolore. Ma se si pensa che egli giudicava fortunato Dante e che avrebbe dato lo stato più felice in cambio dell'esilio di lui, pur di averne l'ingegno; se si pensa alla gioia del concepimento e dell'esecuzione dell'opera d'arte, alla soddisfazione di vedere realizzato nel marmo o sulla tela il concetto interiore, all'ammirazione dei contemporanei eternata nel verso dell'Ariosto, si riconoscerà che Michelangelo deve aver provato tali gioie e tale esaltazione da compensare tutte le noie e i dolori da cui fu circondato. E non so poi come la biografia di M. possa ispirare nei giovani « amore al lavoro e alla vita », se anche arrivando alle altezze di lui si rimane insoddisfatti e infelici. È dunque inutile questo primo capitolo? No. Anche non accettandone le conclusioni, esso dà impulso al pensiero e avvezza i giovani a ricercare nell'artista l'uomo. Nel secondo capitolo il Saviotti riassume le principali opere sulla vita di M., valendosi anche opportunamente delle lettere e delle rime di lui. Il terzo è il più importante

per la critica e per la valutazione delle rime michelangiolesche. Il Berni scriveva di M.:

Ho visto qualche sua composizione:  
sono ignorante e pur direi d'avelle  
lette tutte nel mezzo di Platone.

Sì ch'egli è nuovo Apollo e nuovo Apelle:  
tacete unquanco, pallide viole,  
e liquidi cristalli e fere snelle;

ei dice cose e voi dite parole!

e forse la fortuna di trovare questo giudizio bell'e fatto su poesie che spesso hanno savor di forte agrume, ha contribuito ad esaltarle eccessivamente. Mi pare che il Saviotti abbia rilevato giustamente il loro punto debole. Esse contengono più pensieri che sentimenti, e pensieri non sempre originali, esposti in versi oscuri e duri; furono generalmente un passatempo e un esercizio più che il mezzo naturale della manifestazione dell'anima di M. Ma l'esercizio diede a M. una certa familiarità con l'arte della parola, sicché quando egli ebbe da significare alcuni suoi sentimenti veramente forti e sinceri, riuscì a scrivere qualche sonetto che è vera poesia, qualche verso che colpisce per l'espressione energica. È notevole che uno dei versi più ammirati tra le rime di M., un verso commentato a lungo da Romain Rolland e poi dal Saviotti, il verso

mille piacer non valgono un tormento

è del Petrarca. Di questo s'è accorto da sé Gino Saviotti, ma troppo tardi, e cioè quando il suo volumetto era già pubblicato, altrimenti egli poteva portarlo come esempio per confermare la sua tesi che una parte della tanto celebrata originalità poetica di M. è derivazione e imitazione. [P. MICHELI].

**Tasso.** — 239. Nel suo opuscolo su *L'Amore fuggitivo nei versi del Tasso e di altri poeti anteriori* (estr. dalla *Rivista abruzzese*, fasc. V, a. 1916), LUIGI TABERINI esamina l'imitazione che del famoso idillio di Mosco fece il poeta della *Gerusalemme*; e ricorda che dallo stesso componimento greco trassero ispirazione il Pontano per una elegia latina ed il Sannazaro per un epigramma. L'idillio di Mosco ebbe veramente gran fortuna nel nostro Rinascimento e nei secoli seguenti: il Taberini farà cosa utile se vorrà allargare e compiere il ciclo delle ricerche in proposito, opportunamente intraprese. [A. P.].

240. Alla storia della fortuna di T. Tasso e dell'efficacia da lui esercitata sul Metastasio recano un buon contributo gli *Studi Metastasiani* di B. PENNACCHIETTI, ricordati qui oltre, al n. 246. [A. P.].

241. Anche il *Pastor Fido* del Guarini porse ripetutamente al Metastasio elementi alla composizione dei suoi melodrammi. Gli *Studi Metastasiani* di B. PENNACCHIETTI (per i quali si v. qui oltre il n. 246) ne danno sicura dimostrazione. [A. P.].

#### SEICENTO.

242. Il Metastasio fu debitore di qualche spunto poetico anche a G. B. Marino. Per gli *Studi Metastasiani*, nei quali B. PENNACCHIETTI discorre di codesti rapporti fra i due poeti, si v. qui oltre, il n. 246. [A. P.].

## SETTECENTO.

**Parini.** — 243. Secondo le conclusioni di L. VALMAGGI, a chi si ponga il quesito *Perché il Parini non terminò il «Giorno»* (*Rivista d'Italia*, V, 1916, pp. 623-634), non basta rispondere, come spesso fu fatto, o ch'ei siasi scoraggiato prima di giungere alla mèta, o che ne abbia dovuto forzatamente interrompere il compimento per ragioni di salute, o per la sua incontentabilità e per i suoi «ripentimenti» d'artista, o, ancora, perché divenuto regio professore, temesse di dar ombra a chi potesse metterlo in cattiva luce presso il governo locale, o, finalmente, per non *insaeuire in mortuum* col pungere «di sarcasmo quelli singolarmente, che nel gran corpo sociale formavano una classe distinta di cui i politici cangiamenti sopraggiunti allora nel proprio paese facevan vedere manifesta la total decadenza». Tutti questi motivi spiegano in parte, servono cioè da ragioni temporanee, e mostrano, taluni almeno di essi, perché il *Giorno* non uscì completo nell'ultimo scorcio di vita del Parini, ma non ancora ci dicono perché non uscì nei trent'anni e più seguiti alla pubblicazione del *Mezzogiorno*. Cosa questa che per l'appunto maggiormente ci importa sapere. Il Valmaggi, facendo capo al carteggio del poeta con alcuni librai, il Colombani di Venezia, il Bodoni di Parma, esaminate le trattative corse fra l'autore e tali suoi desiderati editori, conclude che non essendosi accordato con nessuno dei due ed essendogli venuto meno e lo stimolo e l'impegno formale, che si mostrava voglioso di stipulare («I due primi [poemetti] uscirebbero corretti, variati in qualche parte ed accresciuti. Così *tutti e quattro* verrebbero ad essere *nuovi e ridotti in un sol poema, che avrebbe per titolo il Giorno*». Così il P. al Bodoni, 18 novembre 1791), il Parini si ridusse in fin di vita senza aver compiuto l'opera. Questa «la ragione principalissima», ed è ragione secondaria quella che riguarda i malanni e la sua incontentabilità. Quando poi la difficoltà fu rimossa e si «trovarono editore e patti convenienti, era tardi oramai, e il poeta non poté se non ricusare di *insaeuire in mortuum*. Né sarà troppo arrischiato supporre che l'editore dovesse essere per l'appunto il Bodoni, chi ricordi che per cura della costui officina, poco dopo la morte del Parini, tornavano a luce in bella stampa il *Mattino* e il *Mezzogiorno*». [Fr. P.].

244. I *Versi inediti di Giuseppe Parini* che EGIDIO BELLORINI pubblica negli *Atti e memorie* della R. Accademia di Padova (vol. XXXII, disp. 3, pp. 23) sono nove sonetti e cinque altri componimenti inediti, che occorrono tra le carte del Reina passate da poco all'Ambrosiana di Milano. L'editore li illustra brevemente, e, fra l'altro, fa osservare come n'esca confermata l'opinione del Natali, che il Parini fu assai più sinceramente e intimamente religioso di quanto non abbia creduto Giosuè Carducci, il quale lo definì «il men naturalmente cristiano fra i poeti nostri del secolo XVIII». [F. F.].

245. Dello stesso E. Bellorini si leggono negli *Atti del R. Istituto Veneto* (vol. LXXV, parte 2<sup>a</sup>, pp. 3) alcuni appunti *Intorno al testo del «Mattino»*. Studiando i quattro manoscritti più importanti di questa parte del *Giorno*, il B. aveva altra volta supposto che il «codice compiuto manoscritto», da lui indicato col n. 1, fosse il più recente. Tutto fa credere invece, secondo le sue nuove indagini, che sia il più antico. Ciò non toglie, che non debba essere ugualmente preferito da chi prepari una nuova edizione del poemetto pariniano. [F. F.].

**Metastasio.** — 246. Gli *Studi Metastasiani* di BERENICE PENNACCHIETTI (Arpino, Soc. Tip. Arpinate, 1915, ma estr. dagli *Studi di Letterat. ital.*, XI, 1911, pp. 50) contengono utili notizie ed osservazioni *Sulle fonti dell' « Olimpiade » e di altri melodrammi di P. M.*; su *Le pastorali del Tasso e del Guarini e la prima maniera di P. M.*; e su *L' influsso del Tasso, del Guarini e del Marino sui melodrammi di P. M.* Dovranno tenerne conto i futuri studiosi del Metastasio, dacché la Pennacchietti è lavoratrice di fede sicura e di molta diligenza. [A. P.].

**Alfieri.** — 247. Utili notizie biografiche sul tragico astigiano contiene lo scritto diligentissimo di RINA CANTONI, *L' Alfieri a Siena* (estr. dalla *Rivista delle biblioteche e degli archivi*, vol. XXVI, nn. 5-12, pp. 112). L'ambiente senese, quale era nel tempo che l'Alfieri fu in quella città, vi è lumeggiato molto bene. Sentiamo, nel leggere queste pagine, l'eco delle conversazioni del fido « crocchietto » e dei ritrovi di Siena, assistiamo a feste e a tornate accademiche, facciamo stretta conoscenza cogli amici del poeta e della contessa d'Albany. Della qual dama qui si pubblicano in appendice quattordici lettere, dagli autografi della Marucelliana di Firenze. [F. F.].

248. Su *La fortuna di Vittorio Alfieri* ha raccolto abbondantissime notizie quello stimato studioso di cose alfierane ch'è GUIDO BUSTICO (estr. dalla *Rivista ligure di scienze, lettere ed arti*, Genova, Tip. G. Carlini, 1916, pp. 65). Dall'insieme delle sue diligenti ricerche appar dimostrato per mezzo di documenti quel che già si era giudicato in proposito a lume di ragionamento: l'opera letteraria dell'Alfieri, sopra tutto la drammatica, rispondeva così felicemente ai desideri e ai bisogni spirituali dell'epoca durante la quale si apparecchiò e si svolse il nostro risorgimento, che la sua fortuna parve accompagnare le vicende della redenzione nazionale italiana: certo, culminò negli anni più rivoluzionari, come meglio conveniva al suo carattere repubblicano ed al suo veemente ardore di libertà. Poi, quando la grande impresa si avviò a compimento, com'era necessario, medianti gli sforzi disciplinati di organismi statali ben costituiti; quando dal periodo dei disperati progetti passò a quello delle ponderate attuazioni; e finalmente ad unità presso che compiuta ed a scopo conseguito; le tragedie alfierane smisero di riscuotere l'entusiastico applauso del pubblico, e venne declinando il loro favore anche presso i lettori e in cospetto della critica. Ciò che non è accaduto e non accadrà — credo — giammai per l'autobiografia, la quale è senza dubbio il capolavoro dell'Alfieri, e forse la sola opera sua destinata, assieme con l'epistolario, a trionfare del tempo. [A. P.].

249. A *Giovanni Meli* dedica un saggio Paolo Nalli (*Rivista d'Italia*, V, 1916, pp. 665-704), rievocando il poeta in mezzo alla società arcadica per la quale egli veniva rimando nella Palermo della seconda metà del Settecento: società che applaudiva in lui, con iperbole encomiastica, « l'Anacreonte siciliano ». A quell'ambiente frivolo e dissipato, che suggerì al Meli la *Fata Galanti* e alcuni capitoli berneschi, il poeta si sottrasse quando, ventisettenne, andò a Cinisi ad esercitarvi la professione di medico. Da tal punto il Nalli segue il Meli attraverso la vita ed i progressi della sua arte, mettendolo in rapporto coi suoi maggiori padri intellettuali: con Teocrito, che però è giusto dire che conobbe solo, ignorando il greco, dalle traduzioni, con Virgilio, coi classici ita-

liani, ma soprattutto scorgendo la vera ispiratrice sua, intima e immediata, nella natura.

Accennati brevemente i vari aspetti dell'opera del Meli, lo dice meritevole, a suo avviso, di essere considerato « non solo (come) un grande poeta siciliano, ma anche (come) uno dei più grandi dell'Italia del sec. XVIII »; la sua poesia, come quella del Belli e del Porta, a parte qualche difficoltà opposta dal vernacolo, non è « municipale o regionale, ma profondamente umana ». [Fr. P.].

250. Lorenzo Mascheroni ha trovato un nuovo diligente editore in GIULIO NATALI, che nella Collezione di Classici Italiani diretta dal Tommasini Mattiucci riproduce l'*Invito a Lesbia Cidonia e altre poesie* dello scrittore e scienziato bergamasco (Città di Castello, Lapi, 1915, pp. XXXVI-124), premettendovi un'Introduzione in cui parla del Mascheroni a Pavia, della composizione dell'*Invito*, della glorificazione dell'Ateneo Pavese ch'è l'intento precipuo del famoso poemetto, delle relazioni del M. con Aurelio Bertola, della poesia didascalica, massime nel sec. XVIII, infine del valore estetico dell'*Invito*. Il commento di questo carme e delle altre poesie mascheroniane raccolte nel bel volumetto, è sobrio, e al tempo stesso condotto con molta cura. In appendice, due elegie di Lesbia Cidonia. [F. F.].

251. Nel volumetto di ALBERTO BACCHI DELLA LEGA, *Pagine sparse* (Campobasso, Colitti, 1916, pp. 122) va segnalato uno scritto su *I poeti della caccia nel sec. XVIII*, in cui si dà notizia prima dei poemetti del vicentino Lorenzo Tornieri, che trattano della caccia alla lepre, della caccia alle quaglie e della caccia alle allodole col paretaio; poi dell'*Uccellazione* di Antonio Tirabosco. [F. F.].

## OTTOCENTO.

**Foscolo.** — 252. Dopo aver conchiuso le sue note su la poesia foscoliana, CAMILLO ANTONA TRAVERSI ha iniziato e vien pubblicando, nel *Fanfulla della domenica*, un'altra serie di appunti intorno alle prose dello stesso Foscolo. [M. R.].

**Manzoni.** — 253. Ad uso delle scuole della Svizzera, la casa editrice Orell Füssli di Zurigo pubblica una *Raccolta di letture italiane*, nella quale L. DONATI, docente in quell'Università, ha recentemente dato in luce un utile volumetto, dal titolo *I Promessi sposi. Pagine scelte* (pp. 200). È una ristampa del glorioso romanzo, omesse le parti meno attraenti; delle quali vien dato, tuttavia, un breve riassunto. Precedono alcuni cenni sul Manzoni e sul suo capolavoro. [F. F.].

254. È notevole lo scritto di G. BROGNOLIGO, *Il Manzoni e i critici dei « Lombardi »*, comparso nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, nn. 25 e 26). [M. R.].

**Leopardi.** — 255. In un opuscolo, intitolato *Leopardi e Colletta, episodio di storia letteraria narrato in nuovi documenti*, pubblicato a Napoli nel 1888, Americo De Gennaro Ferrigni parlò dell'affettuosa amicizia sorta tra il poeta del dolore e lo storico napoletano, e illanguiditisi in breve in un sentimento di reciproca freddezza. Il senatore MATTEO MAZZIOTTI (*Le relazioni tra*

Giacomo Leopardi e Pietro Colletta, nella *Nuova Antologia*, n. del 1 giugno 1916, pp. 257 e segg.) libera, e secondo me vittoriosamente, il Colletta dall'accusa « d'aver giovato all'amico per vanità di beneficiare un grande uomo e per la speranza d'un aiuto letterario; abbandonato il suo protetto nell'ora del maggior sconforto...; censurato le *Operette morali* ed i *Canti* da prima levati al cielo ». Difende poi abilmente il Leopardi dall'accusa, mossa dallo stesso Ferrigni, d'aver ommesso di leggere la *Storia* del Colletta, di non aver dedicato all'amico il libro dei *Canti*, di non avergliene inviato copia, ed infine d'aver dimenticato il suo benefattore, « mostrando di non avere il cuore pari alla mente ». Non per queste ragioni, al dire del M., « la face dell'amicizia e dell'ammirazione si estinse... », sibbene « per difetto di ogni comunanza spirituale tra due anime profondamente dissimili, che parlavano un linguaggio diverso e non potevano più neanche comprendersi ». [CL. V.].

256. Gli *Studies on Leopardi* di J. VAN HORNE (nel *Bulletin of the state University of Iowa*, N. S., n. 122, 1° settembre 1916, pp. 31) si dividono in due parti. La prima definisce l'atteggiamento del Leopardi di fronte al Romanticismo: l'autore, fondandosi specialmente sul *Discorso d'un Italiano intorno alla poesia romantica*, vi mostra che il nostro grande poeta ebbe del Romanticismo un'idea non rispondente a verità, che in molte cose egli stesso fu inconsapevolmente un romantico (soprattutto ne' canti filosofici de' suoi ultimi anni), che infine per più aspetti del suo pensiero, quel sì fervente ammiratore degli antichi può dirsi « un moderno ». La seconda parte considera nel Leopardi l'erudito studioso dell'antichità classica; passando, a tal uopo, in rassegna le sue poesie, le sue prose e in particolar modo lo *Zibaldone*. Ne' giudizi critici leopardiani — conclude il Van Horne — si sente sempre il filosofo e, più ancora, il poeta; anzi, proprio alla sua facoltà poetica andiamo debitori della maggior parte delle sentenze ed opinioni che nei *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* si riferiscono al mondo antico. [F. F.].

257. — Mette conto di segnalare anche una volta la *Rassegna storica*, che del *Giornalismo italiano* viene con opera di indefessa lena compilando LUIGI PICCIONI (nella *Rivista d'Italia*, VI, 1916, pp. 856-868), accogliendo accanto alle consuete rubriche un buon contributo di GUIDO BUSTICO su *Giovita Scalvini e la Biblioteca Italiana*, avvalorato da cinque lettere dirette dallo Scalvini a Giuseppe Acerbi nel 1817-18. [Fr. P.].

258. Alcune *Lettere inedite di F. Confalonieri* pubblica di su gli autografi, conservati nel museo del Risorgimento a Milano (nella *Rivista d'Italia*, VI, 1916, pp. 834-838) ANGELO OTTOLINI, non solo perché esse non figurano nel carteggio che del conte Confalonieri già mise insieme il Gallavresi (Milano, Ripalta, 1910-11), ma perché mostrano le relazioni corse tra lo scrivente e il Conte V. Dandolo al quale esse sono dirette. « Tutti sanno, soggiunge l'Ottolini, come il Dandolo si sia con amore dedicato all'agricoltura... a tutti pure è noto che il Confalonieri non si dedicò solo alla politica, ma si diede con numerosi amici a trapiantare in Lombardia e a diramare in altre parti d'Italia le scuole di mutuo insegnamento, secondo il nuovo metodo lancasteriano, ecc. ». Qui si intrattiene col suo corrispondente a proposito di certa nuova macchina per lavorare il filo. Codesta questione venne ad assumere un interesse non solo industriale e tecnico, ma, diremmo quasi, patrio; il Confalonieri pare si fosse



assunto l'incarico di far conoscere tal macchina a detrimento di altra sostenuta dall'austriaca *Gazzetta di Milano*.

E non sarà discaro ai nostri lettori che qui se ne dia fuggevole cenno, dal momento che di essa ebbe ad occuparsi il *Conciliatore* (n. 66) in appoggio alle idee dei Confalonieri, provocando le ire della *Gazzetta di Milano*, la quale in « un'appendice critico-letteraria » (aprile-maggio 1849) asserisce che, « finché il *Conciliatore* va notando per gli spazi immaginari della romanticheria, e si rende l'apologista delle bestie a spese del genere umano », nessuno vorrà ingerirsene, ma allorquando « monta sui trampoli e vuol parlare di cose, sulle quali . . . può avere un qualche genere di influenza », bisogna immediatamente confutarlo. [Fr. P.].

259. Il primo giornale fondato da Francesco Crispi fu l'*Oreteo*, che sorse nel 1839, quando il Crispi compieva i vent'anni. Era un giornale « di utili conoscenze e letteratura », cui il futuro statista diede le sue migliori energie giovanili, e, anche, un buon numero di versi e prose letterarie. Dell'*Oreteo*, che ebbe una breve vita, di appena tre anni, e delle persone che insieme col Crispi vi collaborarono, fra cui il Regaldi, ha scritto, con notevole cognizione di cose, GUIDO BUSTICO (*L'« Oreteo » di Francesco Crispi*, estr. dalla *Nuova Antologia*, n. del 16 dicembre 1915, pp. 9). [M. R.].

260. Un opuscolo di poche pagine, scritto da Massimo D'Azeglio nel luglio del 1847, ha prodotto ora un grosso e denso volume di RAFFAELE CIASCA (*L'origine del « Programma per l'opinione nazionale italiana »*, Bibl. stor. del Risorgim. ital., Serie VIII, 3, Roma, Albrighi e Segati, 1916, pp. 623). Ma la mole dell'opera è ben giustificata, poiché il C. studia con ottimo metodo, e con larghezza e sicurezza di vedute, l'origine delle idee del D'Azeglio, indagando di quali anteriori esperienze possano dirsi frutto le riforme economiche e politiche invocate nel « *Programma* », in quali epoche, condizioni e necessità prima si presentarono alla mente degli italiani, e finalmente in quali rapporti si trovino con l'affermazione del sentimento nazionale ed anti austriaco. In queste pagine non è possibile dire altro del lavoro del C., che non è d'argomento strettamente letterario, ma è giusto segnalarlo anche ai nostri lettori, sia come opera intrinsecamente importante, sia come affermazione gagliarda di un ingegno singolarmente dotato per ricerche tutt'altro che agevoli in un campo vastissimo e fin qui del tutto trascurato. [L. F.].

261. Del viaggio che Giuseppe Regaldi fece in Sicilia, negli anni 1841-1842, delle accademie che vi tenne, degli entusiasmi che sollevò, del suo acceso patriottismo, s'è occupato ultimamente GUIDO BUSTICO (*Giuseppe Regaldi a Palermo*, Domodossola, 1915, pp. 24), raccogliendo un nuovo e simpatico manipolo di aneddoti e di utili cognizioni sulla vita e l'inesauribile attività del poeta varallese. [M. R.].

262. Segnaliamo ai nostri lettori, pur trattandosi di un letterato e storico, diciamo così, provinciale, la figura del piacentino Luciano Scarabelli (1806-1878), che LUIGI CERRI ritrae con piena informazione e con bel rilievo (in due puntate del *Bollettino Storico Piacentino*, a. XI, I, pp. 34-43; II, pp. 63-67). Beneficato dal suo grande concittadino Pietro Giordani, che lo affrancò col suo appoggio dal bisogno del pane quotidiano, gli diede pubblico segno di gratitudine con un articolo polemico in difesa delle *Nuove Prove* di lui, edite dal

Silvestri (Milano, 1839) e criticate acerbamente dall'avv. Gaetano Buttafuoco, strumento in mano dei gesuiti contro il Giordani ateo e mangiapreti; alla morte di lui dettò *Alcuni cenni della vita di Pietro Giordani* (in *Arch. St. It.*). Basti quest'accento a mostrare l'importanza che assume l'operosità letteraria e storica dello Scarabelli — autore, tra l'altro, di uno studio sui *Piacentini illustri* ecc., e d'una grande *Istoria dei Ducati di Parma, Piacenza e Guastalla*, — editore del codice dantesco commentato dal Della Lana (Bologna 1870), biografo e illustratore degli uomini eminenti, delle glorie letterarie e artistiche della sua città. A quest'ultime, anzi, legò più particolarmente il suo nome con la *Guida ai monumenti storici e artistici di Piacenza*, tuttora consultata con profitto, e che egli per ragioni d'indole politica dovette far stampare fuori di Piacenza, a Lodi, nel 1841. [Fr. P.].

263. In un articolo ben pensato, pieno d'osservazioni acute e giuste, ARTURO POMPEATI prende ad esaminare *Il caso Aleardi* (nel *Conciliatore*, anno II, fasc. 3-4, pp. 345-86), cioè la rivendicazione del valore artistico del poeta veronese tentata recentemente dal Croce e dal De Lollis. Certo, si esagerò nel deprimere; ma ora s'eccede nell'esaltare! «La critica del De Lollis — scrive il P., — qualche volta dogmatica, sembra voglia sgominare col paradosso anziché convincere con le prove»; è una critica «un po' virtuosistica, che rischia di suscitare la diffidenza anziché la persuasione».

Più moderato il Croce; il quale non fa *tabula rasa* delle critiche «corrosive» dell'Imbriani e d'altri. Tuttavia, anch'egli conclude coll'assegnare all'Aleardi nella scala dei valori estetici un gradino più alto di quello che sembrava spettargli. Il Pompeati nega in gran parte all'autore delle *Prime Storie* quel sentimento lirico della storia che gli si vorrebbe attribuire; e fa vedere come in lui un *pinidarismo* puramente esteriore vela la sostanziale indifferenza storica; come nel suo «andirivieni fantastico» invano si ricerchi un nucleo centrale; come il senso retorico prenda la mano nell'Aleardi sul vero senso storico, annullando ogni criterio di selezione e individuazione; come, infine, anche quel concetto ch'è sì caro a questo poeta, della «nemesi storica che fa le vendette delle ingiustizie e prepotenze umane», si sgretoli bene spesso in una frase di maniera. Anche la meditazione di natura scientifica su la preistoria del mondo si riveste nell'Aleardi di forme retoriche e convenzionali. E non si parli, come fa il De Lollis, di *un'arte per l'arte*! Troppo spesso la poesia aleardiana appare lontana, se non opposta addirittura, a un'arte che rinunci a tendenze pratiche e attive.

Il Pompeati — badiamo bene — non esclude in questa poesia, che tanti ammiratori ebbe a' suoi tempi, una parte viva e vitale, procedente dalla sensibilità pittorica dell'autore, dal suo sentimento patrio, dalla sua facoltà d'interpretare il paesaggio storico. Ma riduce codesta parte dentro i modesti confini che la delimitano. E credo ch'egli abbia ragioni da vendere, sia quando denuncia l'incapacità costruttiva dell'Aleardi, sia quando ne rileva la svenevolezza sentimentale e la verbosità fastidiosa. Nessuno de' suoi canti a me sembra robustamente ideato e congegnato, nessuna sua descrizione scevra di ridondanza e di prolissità. Artifici che ricordano il Secento, epiteti impropri, espressioni indeterminate, e non per istudio di suggestività, bensì per insufficienza dell'artista. Certo, in qualsiasi poeta, anche sommo, non è difficile rilevare «bruttezze», e si sono volute scorgere persino in Dante. Ma delle bruttezze aleardiane (e non si obietti: — questione di gusto! — poiché si tratta veramente di

roba cattiva per chiunque abbia un briciolo di senso d'arte) si potrebbe metter insieme una lista troppo lunga. [F. F.].

264. Per discorrere di alcune affinità che sono tra una poesia di Pietro Paolo Parzanese, *La campana*, e un'altra dello Zanella, *Le campane dei villaggi*, VENANZIO TODESCO esordisce con alcuni periodi di condanna contro coloro che fanno ricerca di fonti: passatempo, egli dice, da miopi o da perdigiorno. Ma quand'egli vuol provarci che una strofe della brutta lirica zanelliana è derivata da un'altra strofe della poesia, pessima questa, del Parzanese, che cosa fa, se non, anch'egli, ricerca di fonti? (*Nota Zanelliana*, nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 19). [M. R.].

265. Nel venticinquesimo anniversario della morte dell'ab. prof. Antonio Stoppani, GIACOMO COTTINI, con grande ammirazione e con affettuosa reverenza, ricorda ai lettori della *Rassegna nazionale* (fasc. del 1º luglio 1916, pp. 3-14) l'insigne scienziato lombardo, il quale fu appunto assiduo collaboratore di codesta Rivista. Dopo aver tracciato, con copiosi richiami alle sue opere, la biografia dello Stoppani, dagli studi rudimentali del seminario fino agli ultimi trionfi della sua carriera, il Cottini ne enumera gli scritti, entrando solamente nel contenuto dell'*Exameron*, che «ha per iscopo di combattere soprattutto la storia dei concordisti moderni e ricondurre entro i domini della pura esegesi l'interpretazione della Bibbia». Ma nel complesso il Cottini si è fermato alla parte esteriore della biografia (per es., non ha interesse di sorta l'enumerazione delle onorificenze che meritamente toccarono all'insigne scienziato e letterato), sicché dal suo scritto non risulta, come invece sarebbe stato desiderabile, ben chiara e definita l'opera scientifica e letteraria di Antonio Stoppani. [I. d. V.].

**Carducci.** — 266. *Le Alpi nostre nella poesia di Giosuè Carducci* è il titolo della prolusione con la quale FRANCESCO LO PARCO iniziò l'anno passato il suo corso libero di letteratura italiana nell'Università di Napoli (Campobasso, Colitti, 1916, pp. 37). Il titolo spiega a sufficienza il contenuto del discorso, che dalle espansioni liriche del Carducci raccoglie altrettante attestazioni dei sentimenti patriottici coi quali il Poeta giudicò e avversò costantemente il nostro naturale nemico, lo Stato austroungarico. Che il Carducci nutrisse scarsa simpatia anche per i tedeschi in genere, a quel modo afferma il Lo Parco contraddicendo ad altri studiosi, è cosa esatta, concordemente attestata da quanti avvicinarono il Carducci e lo conobbero intimamente. Il che era, naturalmente, tutt'altra cosa dall'avversione per l'arte o dalla disistima per il pensiero tedesco in genere. [A. P.].

**Pascoli.** — 267. *Il valore del classicismo nel pensiero di Giovanni Pascoli* è rapidamente tratteggiato da GIUSEPPE PROCACCI (nel periodico *L'Eroica*, a. V, 1916, fasc. 8-10, pp. 413-424), in modo per ogni rispetto degno di consenso. Fu caratteristica del grande poeta romagnolo «l'intima comunione col mondo classico», prodotta «da una mirabile facoltà di rievocarne la vita e quasi di farsene fantasticamente compartecipe, cogliendone le voci più tenui, i palpiti più segreti... Nella parola antica egli non vide, come gli umanisti, una gemma da incastonare, preziosa e polita, in una nuova opera d'arte; sentì piuttosto il fremito profondo e misterioso dell'anima di tutta una gente, ancora capace di vaste vibrazioni per il suo contenuto di eterna umanità». Appunto perciò il Pascoli, se poté essere pareggiato o forse superato per certe conoscenze

puramente tecniche della filologia erudita, è e rimarrà forse insuperabile per la meravigliosa intelligenza ch'egli ebbe di tutto un mondo oggi scomparso. E certi facili giudizi sul suo valore poetico, da parte di anime impreparate ad intenderlo, appaiono ancor più inconsistenti, quando si rivolgano gli occhi alla sua produzione in lingua latina, ch'è tuttavia ignota alla maggior parte dei lettori colti. Per la vastità del suo mondo fantastico, per la squisita sensibilità del suo udito spirituale, per la ricchezza dei suoi mezzi espressivi, Giovanni Pascoli è stato il più gran poeta d'Italia, da Leopardi e Manzoni in poi. Superiore anche al Carducci; nonché, s'intende, ai tre o quattro o più, i quali se ne contendono od ai quali se ne attribuisce con sommarie sentenze la successione poetica. [A. P.].

268. L'ultimo fascicolo del *Conciliatore* (II, 3-4, pp. 325-44) s'apre con un articolo di GIUSEPPE TOFFANIN, in cui si richiama l'attenzione del pubblico sopra *Un poeta dell'Ottocento*. Il poeta è Giuseppe Manni, il padre scolopio caro a quanti sanno il pregio della nobiltà dello spirito congiunta alla santità della vita. Il Toffanin esagera la dimenticanza in cui questi sarebbe caduto! V'è una classe di amici delle lettere, specialmente in Toscana, a cui le *Rime* (1900) e le *Nuove rime* (1903) di questo scrittore son familiari. È vero: Benedetto Croce non lo ricorda nella *Letteratura della nuova Italia*; ma la letteratura della nuova Italia non è tutta nell'opera di Benedetto Croce. Apra il Toffanin anche i compendi di storia letteraria ad uso delle scuole (il mio, per esempio), e vi troverà il nome del Manni. Certo, che in quei due volumi di versi parecchio sia da scartare, non credo si possa mettere in dubbio: tanto da scartare, a voler essere severi, ci sarebbe anche ne' troppi volumi di poesia del Carducci, del D'Annunzio, del Pascoli, del Graf. Si sa. Una volta i poeti (pensiamo al Foscolo, al Leopardi, meglio ancora al Manzoni) scrivevan poco e bene: ora, pensano che per passare ai posteri occorra il pedaggio di molte risme di carta scritta. Ma alcune liriche di Giuseppe Manni ai posteri passeranno; e il Toffanin fa benissimo a dire tutto quel bene che meritano di due tra esse: *In morte d'una signora* ed *Elisabetta d'Austria*. In quest'ultima, scritta quando la regina Elisabetta fu assassinata, lo sgomento del cristiano e del cittadino è «dominato e quasi placato dal tremito di luce ch'emana da quella migrante anima femminile». Ricordo con che ardore di consenso recitava a me le strofe di quest'ode un estimatore fervoroso e sicuro dell'arte del Manni: Emilio Teza. Uomo di gusto tutt'altro che contentabile, il filologo-artista che fu in tante cose maestro al Carducci, lodava senza riserve i versi del bravo scolopio; e certo, se fosse ancor vivo, approverebbe, pur giudicandola forse un po' timida, la rivendicazione della loro fama che ora si legge in una rivista di spiriti e intendimenti al tutto moderni. [F. F.].

269. Notizie aneddotiche curiose sui sette anni che il D'Annunzio trascorse nel Collegio Cicognini di Prato raccoglie TOMMASO FRACASSINI, nel suo libretto *Gabriele D'Annunzio convittore* (Firenze, Seeber, 1916, pp. 70), che s'adorna anche di facsimili e ritratti. In una lettera proemiale, quel valentuomo ch'è Paolo Giorgi, attuale preside-rettore del Collegio suddetto, ha parole nelle quali il mio consenso è pieno. «Quando appariva — egli dice — giunta al sommo la gloria di Gabriele D'Annunzio, ecco quell'anima sprigionare tal fiamma, ch'è divampata in incendio per tutta l'Italia, a vincere intrighi e viltà, a far più ardite le armi contro l'eterno barbaro, a dar fermezza di fede nella vittoria solenne; ecco il poeta che ai secoli futuri consegna il canto della

gran gesta, farsi eroe fra gli eroi e cercare i pericoli. Dai quali oh lo serbino incolume i voti di tutti i buoni del mondo!». [F. F.].

270. F. LO PARCO delinea brevemente *L'opera critica di B. Zumbini* (nella *Nuova Antologia*, n. del 1° giugno 1916, pp. 268 e segg.), mostrando come il critico napoletano nelle opere sue non abbia fatto altro che tentare vanamente un « accomodamento » tra la scuola del Gioberti, che valutava dal « contenuto » il valore artistico d'un'opera letteraria, e quella del De Sanctis, che lo deduceva dalla « forma ». Per il Lo Parco lo Z., « come non fu vero critico estetico, così non fu un genuino cultore della critica storica »; infatti egli si occupò quasi unicamente della ricerca delle « fonti », non sempre con sicuri risultati, e, quel che è peggio, ingenerando nell'animo dei discepoli « la perniciosa predilezione » per la suddetta ricerca, « che parve l'operazione più alta e meritoria della critica ». Il L. P. infine non nega allo Z., che fu suo maestro, « singolari meriti di acume e sensibilità psicologica ». [Cl. V.].

271. Movendo dall'ultimo volume di critica di Dino Mantovani, pubblicato postumo dagli amici e colleghi Luigi Piccioni ed Enrico Bettazzi, VITTORIO CIAN, che col Mantovani ebbe costante ed affettuosa dimestichezza, traccia di lui, nel *Fanfulla della domenica* (*Pagine d'arte e di vita di Dino Mantovani*, a. XXXVIII, 1916, n. 21), un ampio profilo. Il Cian giudica agile e versatile l'ingegno del Mantovani, e valuta la sua come una critica « fatta di buonsenso e di buongusto; contrassegnata da una temperanza costante, che non era volgare eclettismo o ricerca faticosa, ma spontanea manifestazione d'uno spirito equilibrato, il quale sapeva apprezzare con giusta misura tutti gli elementi d'un'opera d'arte o d'un fatto storico o d'un documento di cultura ». [M. R.].

272-273. Qual posto occupasse Giuseppe Pitre nella stima e nell'affetto degli studiosi è dimostrato dal susseguirsi e moltiplicarsi non più dei cenni necrologici, ma delle monografie documentate e pensate sull'opera sua scientifica e letteraria. Agli scritti già menzionati nei n.º 195 e 196 di questo notiziario, altri due se ne aggiungono ora, da parte di due valenti studiosi siciliani, GIUSEPPE LEANTI e LUIGI SORRENTO. Discorre vastamente il Leanti de *Gli ultimi scritti di Giuseppe Pitre e l'umorismo siciliano* (Messina, Tip. « Eco di Messina », 1916, pp. 23), soffermandosi sui saggi che il compianto demopsicologo dedicò alla storia della poesia satirica e burlesca nell'isola sua, e aggiungendo di suo alcune interessanti osservazioni sull'indole del popolo siciliano. Tratta il Sorrento di tutta *L'opera di Giuseppe Pitre* (Catania, Giannotta, 1916; pp. 16; estr. dall'*Archivio stor. per la Sicilia orientale*), con ispeciale riguardo a ciò che in essa rimase fondamentale: le indagini sulla poesia dialettale siciliana e sulla formazione e diffusione delle novelle popolari. Quanto il Pitre accogliesse delle ben note teorie del D'Ancona e quanto le temperasse con elementi di giudizio suo personale è posto nel debito rilievo dal Sorrento; il quale molto opportunamente si riferisce, a proposito della dibattuta questione, ad alcune pagine memorabili di Michele Barbi. [A. P.].

274. Ancora al poeta più vero e più grande della generosa Sicilia, a *Giuseppe Pitre*, FRANCESCO BIONDOLILLO dedica, nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 21), un commosso articolo ricordativo. [M. R.].

275. Enrico Cimbali, di Bronte, professore d'università a venticinque anni, autore di quella *Nuova fase del diritto civile* che fu giudicata un capolavoro

da' piú illustri giuristi d'Italia, sparve a trentadue anni, nel 1888. G. CIMALI, suo fratello, dopo averne pubblicato in sei volumi, presso l'Unione Tipografica Editrice Nazionale, le *Opere complete*, pubblica ora presso gli stessi editori *La vita e le opere di E. C. nella critica italiana e straniera e nei ricordi di amici e discepoli*, con appendice di scritti vari di lui. È un grosso volume che anche i letterati sfoglieranno volentieri: contiene quanto si è scritto in Italia e fuori, in prosa e in versi, su Enrico Cimali. Accresce pregio al volume una copiosa appendice, che comprende alcuni scritti minori del C.: cenni autobiografici, discorsi, articoli e poesie latine. [G. N.].

#### LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

276. Per le nozze Levi-Aghib PIO RAJNA ha tratto fuori da un codice del fondo Magliabechiano della Nazionale di Firenze (28, Palchetto II) un brano di un romanzetto di cui già molto tempo addietro egli aveva avuto in mente d'imprendere la pubblicazione (*Dalla storia di messere Prodesaggio*, Firenze, Tip. Ariani, 1916, pp. 15). Il brano, osserva il Rajna, rivela subito stretti legami con un famoso *lais* di Marie de France, *Guigemar*, ma, per un innesto del tutto insolito, la materia offerta dal *lais* s'è qui trasformata, coll'aggiunta e la mescolanza di molti elementi estranei, in un romanzo del ciclo carolingio. L'interesse maggiore presentato dalla *Storia di messere Prodesaggio* consiste appunto in questa singolarità. [I. d. V.].

277. In un articolo su *La poesia di Francesco Villon* (estr. dalla *Rivista d'Italia*, sett. 1915, pp. 392-410) VITTORIO LUGLI rievoca l'affascinante figura dello scolaro vagabondo cui nell'infinita miseria del vizio sorride divinamente la poesia. Il Villon è stato nei nostri tempi ripetutamente studiato, collocato accanto a Paul Verlaine, che « sembra veramente riprodurre, alla fine dell'Ottocento, il mito del poeta maledetto del secolo decimoquinto »; ma nel suo saggio il Lugli mostra di essere penetrato a fondo nell'anima del poeta, che da queste brevi pagine balza vivo ed umano nella sua debolezza e nel suo tormento. [I. d. V.].

278. PAOLO LORENZETTI pubblica nell'*Athenaeum* di Pavia (luglio 1916, pp. 42) uno studio sobrio e ben condotto sui *Riflessi del pensiero italiano nell'« Heptaméron » di Margherita di Navarra*. Con la larga preparazione acquistata studiando soggetti affini della nostra grande letteratura cinquecentistica, il Lorenzetti determina il valore dell'imitazione che la colta sorella di Francesco I fece delle novelle italiane di quel secolo, e non delle novelle soltanto. I raffronti ch'egli fa tra Margherita e il Castiglione e il Bandello, e le sue osservazioni sulla concezione filosofico-teologica dell'amore presso la principessa francese e presso gli scrittori nostrani dal Bembo a Leone Ebreo, dal Betussi al Castiglione, hanno del nuovo e dell'attraente. N'esce lumeggiata la corrispondenza fra il pensiero e il sentimento di Margherita di Navarra e il pensiero e il sentimento dominante nelle manifestazioni letterarie del nostro Rinascimento; corrispondenza ch'è indizio dell'affinità di arte e di vita che cominciava allora ad esistere tra l'Italia e la Francia. [F. F.].

279. Piacevole e interessante è l'ampio scritto di LEONARDO CAMBINI (*Un lazzaretto romano del Seicento*, nel *Fanfulla della domenica*, a. XXXVIII, 1916,

n. 27) su le avventure romane del giocondo abate parigino Gian Giacomo Bouchard: « un birbante d'ingegno, *che* sapeva di latino, di greco, di ebraico: s'intendeva di codici, di antichità, d'iscrizioni: poetava in latino, in francese, e anche — Dio lo perdoni! — in italiano ». Egli lasciò una specie di autobiografia, con particolare riguardo alle imprese e avventure erotiche, che è ancora inedita: un manoscritto di più che seicento pagine, a proposito del quale il Cambini nota ch'è difficile trovare un birbaccione che ce le racconti così grosse, che si confessi così apertamente e quasi brutalmente, come il grosso abate è solito fare. L'articolo riguarda specialmente la quarantena che il Bouchard dovè subire in un lazzaretto in quel di Civitavecchia, al suo giungere in tartana da Tolone (verso la mezzanotte dell'11 dicembre 1631), dove allora infieriva la peste. [M. R.].

280. *La natura del genio di J. J. Rousseau* s'intitola la tesi di laurea in filosofia presentata nella scorsa sessione estiva da CARLO POZZONI all'Accademia scientifico-letteraria di Milano. [A. P.].

281. Ad *Emile Faguet* dedica alcune pagine di necrologio MAURICE WILMOTTE (*Rivista delle Nazioni latine*, I, 3). Sono pagine acute e robuste. Vi è detto che col Faguet scompare, « dopo Jules Lemaitre, l'ultimo rappresentante di una generazione di critici che a vent'anni seguimmo con appassionata attenzione, con quell'affetto che si sente per i testimoni dei nostri atti essenziali, per coloro che incontriamo sempre dovunque s'intrecciano i legami dell'esistenza ». Dopo aver ricordato alcune deficienze del saggio dal Faguet dedicato a Victor Hugo, nel quale è solo fatto il nome di due o tre poeti stranieri e non è nemmeno citato Shakespeare a proposito del teatro hughiano, il W. ricorda che anche La Harpe, non potendo dispensarsi dal parlarne, invocava, facendosi il segno della croce, i grandi classici francesi; e continua: « Emilio Faguet non si fa il segno della croce, ma tace. Non per ignoranza (ché egli leggeva un po' di tutto, se non tutto, come si disse), né per disdegno. Un'intelligenza così aperta, così ospitale come la sua, era premunita contro la meschinità di un qualsiasi partito preso. Giudice di cose teatrali dimostrò il più largo eclettismo ed ebbe, specialmente per Ibsen, nonché per i vari simbolismi, un'attenzione più indulgente di quella di Jules Lemaitre e di Brunetière. Ma quando si rinchiudeva nella sua funzione di giudice letterario, ne subiva una specie di dominazione derivante dal professorato, fors'anche dalla sua prima educazione, dalle sue mansioni al liceo, dalle sue abitudini mentali. Egli fu il critico dei libri francesi scritti — all'incirca — dal 1830 al 1900 e qualche anno. Esercitò questo speciale mandato, conferitogli dalla stima sempre crescente del pubblico, come una polizia nel senso migliore della parola, cioè con tatto di velluto e una spada d'accademico. E in questo senso risuscitò i tempi di La Harpe e di Geoffroy ». [Ger. L.].

282. L'opera di *Charles Péguy* (1873-1914), il battagliero fondatore dei *Cahiers de la Quinzaine*, l'ardente poeta di Giovanna d'Arco, caduto gloriosamente presso la Marna, è esposta al pubblico italiano da ALFREDO BALDI in un recente libretto pieno d'entusiasmo (Firenze, Libreria editrice fiorentina, 1916, pp. 101). Quando la Francia si scosse per chiamare alla difesa del territorio nazionale tutti i suoi figli, tra gli altri poeti che la dolorosa esperienza dei tempi moderni aveva ricondotti in seno alla religione cristiana, Charles Péguy ergeva la sua nobile fronte; ma prima di creare i *Mystères de Jeanne*

*d'Arc*, prima cioè di scorgere riuniti nella Santa nazionale del popolo francese i due sentimenti divenuti poi indivisibili nel suo cuore: l'amore per la Francia e il culto della religione cristiana, egli era stato un ateo, un socialista completamente in rotta colla tradizione. Solo dopo una lunga crisi era in Charles Péguy risorto il culto del passato; e per questo culto egli ha dato la sua ancor giovane vita nel giorno del risveglio e delle nuove speranze per la patria sua. [I. d. V.].

283. Fra gli studiosi italiani, non molti, che s'occupano di letterature straniere, si segnala per larghezza di coltura e feconda operosità SEVERINO FILIPPON, del quale *Il Conciliatore*, nell'ultimo fascicolo (II, 3-4, pp. 402-23), pubblica col titolo *Forme e spiriti in Maurizio Maeterlinck* uno scritto che merita d'esser additato a' nostri lettori. Il teatro del Maeterlinck pare al F. la « visione scenica » più singolare dello scorcio del secolo passato. Essa si fonda, per la concezione, « sopra il senso di terrore folle che scrolla il cuore dell'uomo dinanzi al mistero fatale da cui la vita, giunta alla soglia della morte, è fasciata »; per l'espressione, « sopra il carattere simbolistico della poesia francese dell'ultimo ventennio del secolo XIX ». L'autore lo esamina indagandone la significazione riposta, e conclude che la totalità del pensiero del Maeterlinck vale ed è accettabile « per l'originale forza d'introspezione ond'è stato innervato, per quel suo modo tra pacato e forte, tra melanconico e vivace, ond'è stato svolto, per la sensibilità artistica ond'è stato creato un teatro in cui la nostra emozione sta sospesa e sbigottita come sull'orlo d'una voragine ». [F. F.].

284. Alla tragedia francese dedica alcune pagine LUCIANO GENNARI nella *Rassegna nazionale* del 16 luglio scorso, con l'intendimento di non « dare delle leggi, bensì gettare uno sguardo sulla tragedia in Francia, non far del dogmatismo, bensì della storia letteraria e della psicologia ». Le pagine del Gennari, tendenti a dimostrare che non esiste tragedia se non laddove l'ispirazione è tratta dalla fede, scritte in uno stile sciatto e scolastico, sono un susseguirsi di considerazioni inconcludenti, nelle quali spesso si parla di « senso teatrale » senza precisamente fissare in cosa consista questo « senso teatrale », e tanto meno limitare il valore di ciò che è chiamato « senso tragico ».

Sul finir delle sue pagine si leggono queste parole: « Nella *Cena delle beffe* di Sem Benelli si manifesta un senso tragico, una certa impronta del sentimento di Dio. Il dramma mostra la debolezza degli uomini orgogliosi che la passione acceca, e l'ingenuità dei loro sforzi. A momenti potrebbe richiamare lo Shakespeare ». Ma ha letto il Gennari la *Cena delle beffe*, e conosce veramente e ha compreso il teatro dello Shakespeare? [GER. L.].

285. Alla vita intellettuale francese durante la guerra dedica una cronaca MAURICE WILMOTTE nella *Rivista delle Nazioni latine* (I, n. 1, pp. 120 e segg.), nella quale si parla dell'aspetto intellettuale o, meglio, teatrale di Francia, ripetendo cose non nuove. È accennato alla morte di Paul Hervieu, del quale è detto che, « pur non avendo cercato, come venne scritto troppo presto e troppo in fretta, di salvare l'onore del teatro francese (onore che non correva alcun rischio), ha dato però ai suoi colleghi, più d'una volta, l'utile insegnamento di non essere di facile contentatura e d'imporre al pubblico il proprio gusto personale, invece di lusingarne il suo ». Con l'Hervien è ricordato Jules Lemaitre, con queste parole: « Egli ha appartenuto al teatro per quanto era possibile ad un critico.



Non si riscontra in lui nessuna spontaneità nello strano sforzo che dalla poltrona della stampa lo spinge verso la scena, nel travaglio paziente dell'osservatore provvisto di spirito e di uno stile. Sì, travaglio è l'incresciosa e giusta parola! E ad eccezione fatta di una o due commedie, soprattutto di una (*Fli-potte*, un vero gioiello) vien fatto di domandarsi che cosa rimarrà di un teatro, per cui la pubblicazione in volumi potrebbe essere l'onorata sepoltura riservata a troppi autori drammatici degli ultimi tempi». [GER. L.].

286. RUGGERO PALMIERI rievoca il ricordo del lieto vivere e della società eletta che circondava in Valenza, nella prima metà del Cinquecento, il viceré Ferdinando d'Aragona e la sua consorte Germana di Foix. Vi primeggiava Luis Milan, autore d'un libro (*El Cortesano*) che per l'intento con cui fu dettato ci richiama a quello del Castiglione. E *Di una imitazione spagnola del «Cortesano»* s'intitola appunto lo scritto che qui annunziamo, estratto dal *Conciliatore*, anno II, fasc. 3-4 (pp. 23). Vi si danno notizie biografiche del Milan, che fu un musicista teorico e pratico, e dal suo volume si ricava quanto valga a mettere in luce «i contatti letterari italo-spagnoli». È un'opera, questo *Cortesano*, importante per la storia del costume. [F. F.].

287. Col *Saggio di uno studio sulle relazioni del Cervantes coll'Italia* ha conseguito la laurea in lettere nell'Accademia scientifico-letteraria di Milano la sig.<sup>na</sup> LUCILLA RIVA. [A. P.].

288. Uno scritto vivace e interessante su *Hello e Shakespeare* ha pubblicato R. FORSTER nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 22). [M. R.].

289. Sul *Giulio Cesare* dello Shakespeare scrive buone pagine A. FAGGI (nella *Rivista d'Italia*, V, 1916, pp. 593-614), quasi a commemorare con richiami eruditi il centenario della morte del maggior poeta inglese, che per l'appunto morì nel 1616. Presceglie ad argomento, di tra i drammi principali suoi, il *G. C.*, per il fatto che questo, a differenza di *Amleto*, *Otello*, *Macbeth*, *Re Lear*, tratta «uno dei più gloriosi argomenti di storia nostra, di storia romana, che giova oggi far rivivere nell'ora solenne in cui la virtù latina è posta a decisivo cimento», e perché, «rispetto agli altri due pur grandi e maravigliosi drammi di soggetto romano, che noi dobbiamo al genio di Sh., *Coriolano* ed *Antonio e Cleopatra*, il *G. C.* apparisce ancor più grande e maraviglioso».

Ciò posto il F. si fa a considerarne, con indagine storica ed estetica, la materia, la struttura e l'arte; lo dice insigne per la scultoria evidenza dei caratteri, per la profondità psicologica e la magnificenza delle immagini e delle frasi, ma anche per la stupenda intuizione dei tempi, «dell'ambiente storico», che evoca e riproduce con «perfetta visione dell'epoca cesariana». Tanto più notevole il rilievo se, come pare, «la cultura dello Sh. era molto limitata, ed è dubbio se conoscesse un po' più del latino di scuola. Molto probabilmente egli non ebbe davanti a sé, nella traduzione inglese di Tommaso North (fatta sulla celebre francese dell'Amyot), che le *Vite* di Plutarco». I due personaggi più importanti del dramma sono «certamente Bruto e Cassio, Bruto più di Cassio», i quali tra loro formano per molti lati il più perfetto contrapposto.

Visto come giganteggi su tutta la scena, e fra tutti i personaggi, Bruto, il F. osserva: «A differenza dell'Alfieri e del Voltaire, che ci hanno esibito un Bruto dal lato psicologico assai semplice e tutto d'un pezzo, lo Sh. ha saputo con maestria impareggiabile ricavare dalla descrizione di Plutarco un Bruto psi-

cologicamente molto complesso, che ricorda quasi Amleto. Come il Carducci chiamò Carlo Alberto italo Amleto, così si potrebbe chiamare il Bruto di Sh. romano Amleto». [Fr. P.].

290. Sotto il titolo *Letteratura di guerra: spunti ed appunti inglesi e miltoniani*, MARIO ZATTERA si occupa, nel *Fanfulla della domenica* (a. XXXVIII, 1916, n. 27) delle idee democratiche del grande autore del *Paradiso Perduto*. [M. R.].

291. *Lord Byron e il byronismo in Italia* è il titolo della dissertazione con la quale ANTONIO PORTA ha conseguito la laurea in lettere presso l'Accademia scientifico-letteraria di Milano. [A. P.].

292. A *Le influenze italiane nelle letterature slave* dedica un interessante scritto riassuntivo LUIGI LEGER, nel III fascicolo della *Rivista delle Nazioni latine* (luglio 1916). Mi sembra per molte ragioni opportuno trascrivere, abbreviando, ciò ch'egli scrive questa volta, intrattenendosi sui *serbo-croati*.

« Per mezzo della Dalmazia l'influenza italiana s'è soprattutto esercitata sul mondo serbo-croato. Venezia n'è stata il centro principale.

« Latinizzata dapprima dalla conquista romana e dal cristianesimo, la Dalmazia fu slavizzata a datare dal settimo secolo. L'elemento romano si concentrò in alcune città e si mantenne nella vita ecclesiastica degli slavi cattolici. Ciò non accadde tuttavia senza lotta. Dopo l'invenzione della stampa i primi libri di liturgia slava in caratteri detti *glagolitici* sono stati stampati a Venezia. Nella storia della letteratura croata pubblicata recentemente a Zagreb (Agram) dai signori Jagic e Branko Vodnik, il Jagic ha riprodotto (p. 38) un magnifico campione d'un incunabolo glagolitico stampato a Venezia nel 1483. Nelle epopee popolari serbe, dove Venezia ha una parte considerevole, si parla frequentemente d'un personaggio chiamato *doujde ot Mletaka*. È il doge di Venezia. Il nome della serenissima Repubblica non è stato meno maltrattato dagli Czech. È diventato Benatky. Ci sono in Boemia sei località che portano questo nome. Esso fu anche dato a un quartiere di Praga, che non era precisamente l'asilo della virtù, e di cui Jean Hus ottenne la chiusura.

« Presso gli slavi di Dalmazia, isolati fra aspre montagne dal resto della penisola, lontani dai paesi tedeschi, la coltura e le forme letterarie dovevano necessariamente venir dall'Italia, soprattutto da Venezia e da Ancona, e più ancora da Venezia, la cui civiltà raggiava sul bacino dell'Adriatico e anche del Mediterraneo.

« Nella prima metà del secolo decimo quinto l'influenza italiana — la quale rappresenta il movimento della Rinascenza — comincia a farsi sentire sulla costa dalmata. Nel 1434 un umanista di Lucca, Philippus de Diversis, giunge a Ragusa e diventa rettore della scuola di quella città, dove insegna la grammatica, la retorica, la logica e la filosofia. Egli approfittò delle osservazioni raccolte durante il suo soggiorno per scrivere un piccolo trattato, *Situs ædificiorum, politiæ et laudabilium consuetudinum inclitæ civitatis Ragusie*, che fu pubblicato a Zara nel 1882. Verso la stessa epoca un notaio di Ragusa, Johannes Lautentius Reginus, originario di Feltre in Italia, scrive (fra il 1435 e il 1469) una Raccolta di poesie latine e italiane dedicate a distinti personaggi della Repubblica. Nel 1490 il Consiglio fa venire da Firenze Demetrius Chalkondyle per insegnare le umanità e l'ellenismo.

« Così Ragusa diventa sulla costa orientale dell'Adriatico una delle capitali dell'umanesimo. Il figlio del patrizio Crijevic (Tszievitch), Alois Lamprius, latinizza il suo nome cambiandolo in «Cerva», studia a Roma, fa parte

dell'Accademia del Quirinale, riceve il titolo di poeta laureato verso il 1485. Dopo il suo ritorno a Ragusa divenne rettore della scuola della città. Restò in frequenti rapporti con gli umanisti di Roma, di Firenze e di Napoli. Il canonico Raczkí, presidente dell'Accademia sudslava d'Agram, ha durante un soggiorno a Roma studiato alla Biblioteca vaticana i manoscritti di Crijevic-Cerva e ne ha dato numerosi estratti in uno studio pubblicato nella Raccolta dell'Accademia d'Agram *Starine* (Gli antichi testi).

« Crijevic-Cerva è un umanista puro sangue, nutrito delle opere greche e romane, che non vede in Ragusa altro che l'antica Epidauro, e che chiama Quiriti i suoi concittadini. Come certi suoi colleghi della Rinascenza egli ha il più profondo disprezzo per la lingua popolare. Ragusa ha avuto anche altri umanisti: particolarmente Aloysius de Cerva, più conosciuto sotto il nome di Ludovicus Tubero, che i suoi compatrioti paragonavano a Sallustio e al quale si deve una storia latina del suo tempo; Giacomo Bunic, allievo di Padova e di Bologna, che fu a cinque differenti riprese *Knez*, ossia principe di Ragusa, capo della Repubblica. Egli ha successivamente cantato Cerbero e Gesù Cristo. È talmente imbevuto della mitologia classica, che mette nella bocca di Gesù i nomi delle divinità pagane. Il suo poema *De vita et gestis Christi* fu stampato a Roma nel 1541, e comparve due anni prima della *Cristiade* di G. Vida.

« Ragusa serviva spesso d'asilo agli Slavi balcanici desiderosi di sottrarsi all'oppressione balcanica. Questi profughi eran detti in slavo *Uzkoks*, e la parola è passata in italiano sotto la forma « uscocco ». Fra i rifugiati figura uno scrittore conosciuto con il nome latino di Georgius Benignus, il quale rappresenta la traduzione della forma slava Dragisic. Questo Dragisic aveva cominciato i suoi studi a Ragusa presso i Francescani. Vero *clericus vagans*, li continuò per tutta Europa, a Roma, a Bologna, a Firenze, a Padova, a Ferrara, infine ad Oxford e a Parigi. Ritornò provvisto d'una tal scienza, che Lorenzo de' Medici gli affidò l'educazione dei propri figli, di cui uno doveva diventare il papa Leone X. Egli sapeva non soltanto il latino, ma il greco e l'ebraico. Insegnò metafisica e teologia all'Università di Pisa, e a Ragusa si fece notare come professore e teologo. Per ricompensare il suo talento papa Giulio lo nominò vescovo, poi arcivescovo di Nazareth con residenza a Napoli. Morì a Bari nel 1520. Le sue opere, scritte tutte in latino, furono editate a Firenze. Una, riferentesi alle controversie attorno Savonarola, è intitolata *Propheticae solutiones pro Hierosonymo Savonarola*, e si pubblicò a Firenze nel 1497.

« Non soltanto a Ragusa fioriscono le *humaniores litterae*. Troviamo a Trogir (italiano Traù) Alexander Cortesius, che fu segretario del papa Sisto IV e cantò in versi latini le azioni di Matteo Corvino. Spalato (in slavo Spljet) riunisce tutto un gruppo di versificatori latinisti: Sebenico è la patria di Georges Sisgoric, in latino Sisgoreus, in italiano Sisgoreo, canonico della sua città natale, che pubblicò a Venezia nel 1477 un volume intitolato *Georgii Sisgorei Sibeniceensis elegiarum et carminum libri IV*. A lui si deve anche una dissertazione latina *De situ Illyriae et civitate Libenici*, nella quale un capitolo interessante è consacrato agli usi e costumi del suo paese ». [A. P.].

293. Del non più recentissimo volume *La Nazione Ceca* di GIANI STUPARICH (escito sul finir del 1915 nell'ottima collezione *La Giovane Europa*, diretta da Giorgio d'Acandia e edita dal Battiato di Catania) interessa i nostri studi parte del III capitolo, dedicato al Masaryk, l'illustre professore più noto come uomo politico e propagandista dell'indipendenza ceca, che non come filosofo e suscitatore di energie culturali nella sua Boemia. A lui pure si deve il risve-

glio degli studi czechi e la fioritura della critica ceca. Nel 1880 escivano dalla scuola que' giovani che si dettero in Boemia a gettar giù idoli e annose statue di gloria. I famosi manoscritti *Zelevá Hora* e *Králové Dovour*, come erano stati chiamati dai luoghi in cui eran stati trovati, e che contenevano l'uno un frammento di poesia epica, l'altro una raccolta di canti lirici ed eroici, sui quali i patriotti si basavano per dimostrare la grandezza e l'antichità della poesia ceca, che per questi manoscritti avrebbe dovuto risalir al 1300, furon da questi giovani dimostrati falsi. Fu ricordato che Goethe aveva imparato lo czecho, solo per conoscere nell'originale il *Králové Dovour*, e che l'aveva lodato, e ne aveva anche tradotto un canto: *Das Sträusschen*; ma un discepolo di Masaryk, Jan Gebauer, dimostrò, basandosi su puri criteri filologici, che i documenti erano falsi e che il falsificatore non poteva essere altri che quel bibliotecario, Várlav Hauka, che nel 1817 e 1818 li aveva dati per scoperti. Ne nacque una violenta polemica nella quale il Masaryk e i suoi discepoli riscirono a far trionfare il frutto della propria critica: la piccola rivista *Athe-neum*, che il Masaryk aveva fondata nel 1853, fu quella che tenne testa a tutti i contraddittori. Dalla seconda Rivista del Masaryk, *Nasce Doba* (la nostra epoca), la quale sostituì, dopo dieci anni di vita, la prima, partì una critica che pose seri problemi di estetica, guadagnando i giovani poeti a una nuova ricerca di originalità, sottraendoli all'influenza non sempre sana dei tedeschi, per avvicinarli allo spirito russo evoriginario, e aprendo loro la conoscenza delle letterature occidentali di Francia e d'Inghilterra.

Di vivo interesse per i nostri studi è anche il capitolo V, nel quale lo Stuparich traccia un buon saggio dell'arte contemporanea degli czechi. Per i sei milioni di czechi dell'Austria sono stampati un migliaio tra giornali e riviste. La letteratura ceca, che tardò a formarsi, poiché « grande parte di quell'energia, che per le altre nazioni si riversa nelle forme d'arte, in generale nelle forme individuali del genio, si sperdeva qui in una lotta d'ogni giorno per il pane e per il diritto di avere un'anima », è ricchissima di traduzioni dalle letterature occidentali e orientali. Basterebbe ricordar l'opera imponente del poeta Vrchlitzky, che ha fatto conoscere agli czechi Dante, Michelangelo, Ariosto e Carducci, che ha lor parlato di Leopardi, che ha tradotto tutto il *Faust*, ecc. Gli czechi hanno poi una larga fioritura di poeti, d'ogni gusto e d'ogni tendenza: romantici, classici, simbolisti, decadenti, e così via. Basti ricordare i due che maggiormente impersonano la grandezza della letteratura ceca: Neruda e Machar. Il primo esordì con un libro di versi, *Fiori di cimitero*, che non erano che una imitazione e tributo all'epoca, per quanto vi si trovi una vena originale di scetticismo. Nato a Praga nel 1834, vi morì nel 1891; e vi era, sin dal 1861, redattore del primo grande giornale ceco *Národní Losty*. Al giornale Jan Neruda dette que' suoi schizzi, brevi racconti, *causeries*, dai quali sgorgarono poi le sue novelle, che son veri capolavori. Basta leggere il volume di novelle, che s'intitola, da un vecchio quartiere di Praga, *Malástrana*, e in questo *La messa di S. Venceslao*, per avere piena la misura della sua grandezza. Il Neruda, oltre che un grandissimo novelliere, è stato un grande poeta. I suoi *Canti cosmici* sono il libro fondamentale della moderna poesia ceca: ignorarli equivale ad ignorare l'espressione più cospicua di questa poesia. I suoi *Canti del Venerdì Santo*, che segnano il trapasso del poeta dallo scetticismo alla fede, sono un'opera tale da onorar anche le letterature di più antica tradizione.

Chi comprese, in Boemia, tutto il valore di Neruda, fu I. S. Machar, poeta e critico d'altissimo valore, la mente letteraria più poderosa della nazione

czeca d'oggi. Egli pose in luce il valore di Neruda sin dal 1894, nella rivista *Nasche Doba* di Masaryk. La sua opera vasta e complessa, di critico, di storico, di poeta, meriterebbe un lungo saggio: la sua personalità letteraria è una delle più interessanti, e racchiude in sé tutte le caratteristiche della sua razza. Bisogna aver letto il suo romanzo in versi *Maddalena*, i frammenti intitolati *Dal 1893 al 1896*, il *Viaggio in Crimea*, *Nella luce del sole ellenico*, ecc., per comprendere com'egli, di fronte alla superficialità e alla falsità dell'arte moderna, tenti di dare un contenuto all'arte stessa.

Un editore intelligente dovrebbe far conoscere le cose più significative di Neruda e di Machar agli italiani: sarebbe molto più utile delle solite traduzioni di romanzi francesi. Del Machar interesserebbe gli italiani specialmente un libro su Roma; libro stranissimo, pieno di buon gusto, di originalità, di cose ingiuste, appassionate, ma sempre sincere. [GER. LAZZERI].

294. *Per una controversia intorno a Rabindranath Tagore* è intitolato un breve scritto di ROSA ZENONI POLITEO (*Fanfulla della domenica*, a. XXXVIII, 1916, n. 19), nel quale è accolta e in parte difesa la tesi del Luzzatti, secondo il quale il grande poeta indiano «... ha lasciato impallidire gli dèi, le saghe del suo paese, le millenarie dottrine additanti la via della rinuncia, ed è diventato il più cospicuo esempio dell'uomo moderno indiano, sedotto dal bagliore della civiltà occidentale...». [M. R.].

#### LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

295. DINO PROVENZAL studia, in un grazioso volumetto di *Scuola e Vita* (*I ragazzi e la loro educazione nei proverbi italiani*, Catania, Battiato, 1916). Ciò che il senno popolare sa dire intorno alla formazione e all'allevamento della famiglia. L'argomento è originale: in mezzo alle varie e dotte discussioni intente a risolvere i numerosi problemi che la famiglia propone al sociologo, non si era ancora udita, in una forma organica, la voce del popolo, che è «voce di Dio». Quantunque il P. rifugga dall'ammannire un copioso indice bibliografico delle opere consultate e lette, si capisce ch'egli non ha risparmiato né tempo né fatica per istudiare le più cospicue raccolte paremiologiche, le quali potevano offrire materia al suo studio. Egli comincia dall'interrogare il buon senso del popolo circa i vantaggi e gli svantaggi che possono derivare dalla famiglia, e ne trae una conclusione confortante: è bene aver figli e non pochi, perché *Figgieu e gotti non son mai troppi*. Ma intanto, se è vero che *Dio manda el fiolo e anca el granèlo*, non è men vero che *A qui hat fizos non mancant fastizos*; quindi ecco i genitori tutti affaccendati ed anche un po' preoccupati per la prossima venuta del nascituro; dopo il lieto evento, la mamma comincia ad allattare la sua creaturina, e pensa e ripensa a tutti i mezzi che può avere, per farla crescere sana e forte. La funzione materna si rispecchia nei proverbi raccolti dal P., in una forma semplice, ma affettuosa, perché il popolo sente profondamente la poesia delle cose belle. Il figlio cresce, e il babbo si unisce alla mamma per educarlo; finché arriva il tempo delle cure gravose della scuola, che deve compiere l'opera dei genitori e formare il giovinetto e poi l'uomo. Il libro del P. si legge volentieri, e riuscirà profittevole agli studiosi dell'anima e della letteratura popolare. [G. B.].

#### ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

296. A. MEILLET, l'insigne filologo che al Collegio di Francia continua l'insegnamento di M. Bréal e di Ferdinand de Saussure, e al quale si deve

l'organizzazione felice degli studi della moderna scienza linguistica francese, pubblica nel secondo fascicolo della *Rivista delle Nazioni latine* un breve scritto di carattere divulgativo, *Sul senso linguistico dell'unità latina*. Colgo l'occasione per segnalare al lettore anche una breve ma succosa notizia dello stesso Meillet sugli studi linguistici in Francia, corredata di cenni bibliografici e d'un bel ritratto del defunto Ferdinand de Saussure, apparsa sin dallo scorso anno nel secondo tomo de *La Science Française* (Paris, Librairie Larousse, 1916, pp. 117-124) e ora ripubblicata in opuscolo dallo stesso editore. [GER. L.].

297. Le *Nozioni d'arte letteraria* che DOMENICO RONZONI raccoglie ed espone ad uso delle scuole (Bergamo, Tip. Conti, 1915, pp. 380), sono, a quel modo che afferma il loro autore, « un tentativo di conciliare, in quello che sono conciliabili, la vecchia retorica e le nuove — non dico le nuovissime — teorie estetiche ». Il miglior mezzo per ottenere codesta conciliazione sembra al Ronzoni quello di « rendere la retorica o la tecnica una serva fedelissima e devotissima della gran signora, l'estetica; cosicché sia tutta ed esclusivamente ai suoi servizi e non viva che per essa ». Come buona retorica ossia come « tecnica sicura » s'avrebbero da considerare a tal fine « quelle norme e quegli esercizi che sviluppano le attitudini naturali dello scrivere ».

Le obiezioni si affollano alla mente; ma questa vuol essere una « notizia » e non una discussione. Ed è noto che siamo, comunque la si pensi, in materia capace di qualsivoglia controversia! [A. P.].

#### STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

298. Singolarmente interessanti, non solo per gli amatori d'arte, ma anche per gli studiosi delle nostre vicende letterarie, sono le *Riproduzioni di manoscritti miniati* (*Cinquanta tavole in fototipia da codici della R. Biblioteca Medicea Laurenziana* a cura del dott. GUIDO BIAGI), che l'editore T. De Marinis ha, non è molto, pubblicate in Firenze. Guido Biagi, ben esperto della materia, sia per il lato artistico, sia per le sue attinenze letterarie, ha con sagace criterio trascritto le tavole da riprodurre, di fra gl'innumerevoli tesori ch'egli custodisce in qualità di Prefetto della Laurenziana; vi ha inoltre premesso un « indice delle tavole », ch'è riuscito un'illustrazione ricca e precisa per i rispetti storici e bibliografici, dei 21 codici laurenziani riprodotti nelle loro pagine più luminose. Tra i quali codici (i più di appartenenza medicea) ve n'ha più d'uno al quale non si ripensa senza commossa curiosità: per esempio l'*Evangelistarium*, che secondo un'antica tradizione era sull'altare della Cappella del Duomo, durante la messa, il giorno della congiura dei Pazzi (26 aprile 1478); il *Romuleon* nella versione francese di Jean Miélot, appartenuto a Carlo il Temerario che lo tenne seco anche in campo, e probabilmente toltogli come bottino di guerra da Renato II dopo la sconfitta di Nancy; il *Plotini Vita et Opera*, M. Ficino interprete, ch'è fra i più bei codici miniati da Attavante degli Attavanti; i *Carmina* di Orazio con le annotazioni autografe del Petrarca; i *Variorum Carmina*, ricca miscellanea latina di scritti in verso e in prosa, tutta di mano di Giovanni Boccaccio, specialmente nota agli studiosi, perché contiene gli 80 *Priapeia* scoperti dal Boccaccio e trascritti in un testo che pur oggi è considerato fondamentale.

Le tavole non potrebbero essere più nitide; e l'edizione è in tutto degna dell'insigne studioso che l'ha curata e del valentissimo bibliofilo che l'ha eseguita. [A. P.].

299. G. FUMAGALLI, nella sua rilevante opera su *L'arte della legatura alla Corte degli Estensi a Ferrara e a Modena dal sec. XV al XIX, col catalogo delle legature pregevoli della Biblioteca Estense di Modena* (pp. LXXVII-104, con un'appendice di XXIX tavole fuori testo, Firenze, Libreria antiquaria De Marinis, 1913), tratta dei libri che costituirono l'antica Biblioteca privata dei duchi d'Este, considerandoli nella loro veste esteriore. È questo suo uno studio di grande interesse per la storia dell'arte, quando si pensi che (prima ancora che la bibliopegia fosse divenuta un'arte a sé) le varie arti decorative, l'oreficeria, il niello, la scultura su avorio e pietre dure, concorrevano a rendere più belle e preziose le antiche legature estensi, ricoperte di stoffe preziosissime, e arricchite di ornamenti metallici finemente incisi e lavorati. Restano tra i più belli esempi della medagliistica e dell'incisione applicate alla copertura del libro, i 22 corali del Duomo di Ferrara; il codice Ferrarini della Biblioteca municipale di Reggio Emilia, legato in assi ricoperte di pelle impressa con fermagli di bronzo e medaglioni dorati nei quali è scolpita una testa di donna; e finalmente sette splendidi volumi che furono eseguiti per Alfonso II, principe, tra gli altri della sua casa, amantissimo delle lettere e delle arti. Questi ultimi per un caso fortunato conservano la legatura originaria, ché purtroppo le antiche coperture dei libri che arricchivano l'Estense di Modena furono, in tempi posteriori, sostituite da altre in cuoio rosso, molto resistenti ma non certo di maggior pregio artistico. Pare che un siffatto rinnovamento, per cui sono andati distrutti molti preziosi monumenti dell'arte decorativa, risalga al tempo del Tiraboschi, che fu prima bibliotecario e poi capo della Biblioteca dal 1770 al 1794, anno della sua morte; difatti, conformemente alla tradizione, alcuni documenti dell'Archivio di Stato di Modena parlano appunto di « riattamenti dei libri » fatti eseguire in quegli anni. Dallo spoglio degli antichi cataloghi e inventari delle raccolte dei principi d'Este, si deducono utili notizie sugli artefici che eseguirono le mirabili legature, oggi scomparse, sulla ricchezza e la magnificenza di quei lavori. L'opera del Fumagalli si apre con un'introduzione sull'arte della legatura alla Corte degli Estensi, dal sec. XIV al XIX, alla quale tien dietro il catalogo delle legature pregevoli possedute dalla Biblioteca Estense. L'arricchiscono 11 illustrazioni nel corpo del libro, e XXIX tavole fuori testo, nelle quali sono riprodotte le legature più insigni pervenute sino a noi: memorabili, fra le altre, la copertura di un codice dell'antica Biblioteca di Borso d'Este (messale del sec. XV in fol. piccolo), in velluto damascato turchino con borchie e stemma d'argento dorato, forse cesellati dal rinomato orefice Amadio da Milano, e le legature che furono fatte eseguire per Alfonso II, già ricordate, tra le quali bellissima quella per un volume del Mattioli (1565) di marocchino rosso, in stile veneziano, con le armi e l'impresa di Alfonso. [I. d. V.].

300-303. Il complesso problema delle relazioni della cultura germanica con la nostra e dell'intima essenza d'entrambe, dopo lo scoppio della grande guerra, sta dinanzi, guardato da vari aspetti ed avviato a sicura soluzione, a molti spiriti eletti del nostro Paese. In un articolo di GUIDO MANACORDA, inserito nella *Nuova Antologia* del 1915 (pp. 16) (1), nel quale *Civiltà tedesca e civiltà italiana* son messe a riscontro, si additano a noi latini quegli elementi che ci permettono non solo di respingere le frequenti e audaci incursioni del germanesimo,

(1) Rinnoviamo il nostro lamento contro il mal vezzo che hanno instituito alcuni periodici, di non datare con precisione gli estratti: si che diventa una fatica lunga e fastidiosa il ripescare gli articoli smarriti nelle loro collezioni. Si tratta, in sostanza, d'una sciatteria, che sarebbe facilmente evitabile: e certo si eviterebbe, se gli autori degli scritti pubblicati insistessero per una più precisa indicazione. [N. d. D.].

ma anche di attaccarlo e vincerlo nelle proprie sedi, di assimilarlo alla nostra civiltà. PAOLO SAVJ-LOPEZ intitola un suo discorso tenuto a Milano, per invito della Società «Atene e Roma», *Il ritorno degli Dèi* (Milano, Paravia, 1916, pp. 30); e sono gli Dèi della nostra vecchia razza in contrapposto agli Dèi del Walhalla, «massicce contraffazioni della divinità». Guardate Thor — dice il Savj-Lopez, — il più rappresentativo tra costoro: tenero di cuore in famiglia, fuori di casa ha per arma un martello. Mettetegli in capo — noi soggiungeremo — l'elmo a chiodo: avrete il soldato germanico, «che si fa onore» ad Ypres o a Lilla. Il Savj Lopez è convinto, e noi con lui, che l'immane bufera presente sarà per noi di liberazione. Affrancato dalla schiavitù romantica e germanica del secolo XIX, il pensiero latino ritroverà sé stesso. E la nostra vittoria sarà anche una vittoria del diritto sulla violenza, delle giuste aspirazioni nazionali sulle inique cupidigie di conquista e di preda. È ciò che pronostica anche GIUSEPPE SANARELLI, in fine del suo discorso inaugurale pronunziato nell'Università di Roma (*La cultura germanica e la guerra per l'egemonia mondiale*, Campobasso, Colitti, 1916, pp. 52). Nel quale giustamente si vitupera l'appello rivolto al mondo dai più sapienti maestri di Germania per esaltare il militarismo distruttore e violatore delle norme di diritto sancite dal consenso dei popoli. Un grande paese — scrive il Sanarelli — ch'era stato iniziatore d'altissime discipline intellettuali, e che gli studiosi riguardavano come la fucina più ardente di ogni conquista nel dominio dell'ignoto, doveva procurare al mondo una ben triste delusione: quella d'un assoluto deviamiento dalle funzioni normali del pensiero scientifico, piegato ai calcoli dell'odio e delle lotte micidiali». E l'autore viene quindi a parlare dei filosofi precursori del pangermanesimo. Giorgiò Hegel, egli dice, n'è stato il grande profeta: egli più d'ogni altro ha contribuito a dare ai Tedeschi un'incommensurabile idea di se stessi e a proclamare che «il successo ottenuto con la forza rappresenta la misura stessa del diritto». Alla supremazia teutonica si vollero anche dare, in séguito, fondamenti antropologici: il popolo tedesco sarebbe per natura il «popolo eletto»; eletto, intendi, a dominare e sopraffare. Ogni mezzo a ciò è non pur concesso ma stimato necessario: principi d'inaudita crudeltà sono posti come base d'una dottrina e d'un metodo della guerra che a noi latini paiono d'un esecrabile cinismo. Quello che il Sanarelli dice poi della «morale» della cultura universitaria germanica, del «misticismo della violenza», del contagio pangermanistico nelle scuole d'Alemagna può far inarcare le ciglia a qualche candido credente in un'anima germanica tutta lacrime di tenerezza entro un tepore languido d'idillio gessneriano! Ma qui appare largamente documentato. Insomma la nostra *forma mentis* — dica altri quel che vuole — è agli antipodi di quella delle genti germaniche; rifarla a loro immagine e somiglianza, è contraffarla! Vedete, ad esempio, il modo come i Tedeschi intendono e praticano la storia. CORRADO BARBAGALLO, nella *Rivista delle Nazioni latine* (anno I, n. 3, pp. 336-83), analizzando il *metodo storico tedesco*, mostra come la storiografia germanica si sia illusa di segnare un progresso sul passato facendo del più radicale «criticismo erudito», lo strumento più perfetto, unico e sommo, della storiografia. Vecchio difetto della mentalità tedesca: «generalizzare e sistematizzare un'idea fino al suo estremo limite, fino a smarrire il contatto e il senso della realtà». Per fortuna, un'altra nazione, una nazione latina — la Francia, — pur recando il suo cospicuo contributo agli studi storico-filologici e storico-archivistici, ha dato ancora, negli ultimi cinquant'anni, libri di vera storia. [F. FLAMINI].

304. Tra i *discorsi di guerra* che ETTORE MOSCHINO raccoglie sotto il titolo *Il volto di Medusa* (Casalbordino, De Arcangelis, 1916, pp. 142), può importare



ai nostri lettori specialmente il primo. *La poesia della guerra* vi è perseguita attraverso ai tempi, con larghezza di cultura e originalità di pensiero, fino alla *Canzone di Legnano* e alla *Notte di Caprera*; poi vi si pone il quesito: — Chi canterà la guerra presente? da qual terra sorgerà l'aedo che saprà comporre in unità di poema la vastità, la varietà, il significato di questo sterminio orrendo? — Ciò offre argomento allo scrittore d'osservazioni non volgari e di ragionevoli congetture. [F. F.].

#### STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

305. Non è da trascurare lo scritto in cui PAOLO NEGRI ricerca nella poesia italiana di tutti i secoli lo spirito vigile della patria: da Dante al Parini, dal Petrarca all'Alfieri e al Leopardi, con un opportuno indugio intorno a Carlo Emanuele I di Savoia e a Fulvio Testi. (*Primavere patriottiche*, nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 23). [M. R.].

306. Nella *Rassegna nazionale* (fasc. del 1° luglio 1916, pp. 25-39) O. F. TENCAIOLI dà notizie molto interessanti su *La lingua italiana in Corsica*. Il dialetto nativo dell'isola, che numerose e spesso non liete vicende contribuirono a staccare dalla madre patria, è così vicino al nostro idioma, che « se non vi fossero le insegne francesi delle botteghe, il viaggiatore potrebbe credersi, stando a Bastia o a Corte, in qualche città della Toscana o dell'Umbria ». Se purtroppo oggigiorno presso le classi colte è generalmente in uso la lingua francese, non è remoto il tempo in cui l'italiano fu adoperato anche letterariamente e con molto onore (1). Il Tencaioli passa in rivista i principali scrittori corsi di lingua italiana; primo fra tutti Salvatore Viale, che nella prima metà dell'Ottocento esplicò la sua attività di poeta, di studioso e di cittadino, non risparmiando gli sforzi perché sull'idioma francese trionfasse l'italiano. In un suo lavoretto *Dell'uso della lingua patria in Corsica* (pubbl. nell'*Archivio storico italiano*, tomo VI, Firenze, 1858) egli si diede a combattere quelli dei suoi compatrioti che, rinnegando l'italiano, si rendevano colpevoli d'ingratitudine e d'ingenerosità verso la madre patria. Pietro Lucciana (1832-1909), che iniziò la sua carriera letteraria nel 1872 colla traduzione in versi sciolti italiani del poema del Goethe, *Arminio e Dorotea*, fu uno dei molti che proseguirono la bella tradizione di schietta italianità che metteva capo al Viale. Il volume *Versi di alcuni moderni autori corsi* (Bastia, Fabiani, 1849) contiene ciò

(1) Scriveva, verso la metà del secolo scorso, nel suo *Dizionario Estetico*, Niccolò Tommaseo:

« Hanno un bel dire i Francesi; ma Corsica è Italia. Quivi conservansi de' secoli di mezzo le vestigia vive; il valore selvaggio, gli odii rinascanti, le parche e austere virtù... Badisi che il tempo non porti via, insieme coi mali antichi, e prima ancora, il bene; che i Corsi non apprendano a insuperbire più dell'astuzia fredda e brigante (gloria di menti volgari) che delle grandi opere dell'ingegno e del senno; che l'amore dell'utile non faccia impovente e falso l'amore del bello; che il giogo della lingua e de' costumi francesi non cada tanto più grave, quanto par più leggero, sull'anime; che la febbre violenta non diventi malattia lentissima e incivilita. Fatto è che i costumi antichi si vengono cancellando; vien facendosi immonda la lingua.

« Lingua possente, e de' più italiani dialetti d'Italia; c'ha risuonato e risuona canzoni degne che Italia le senta... ».

Per affinità d'argomento va qui ricordato il recentissimo scritto di GIULIO BERTONI, su la *Lessicologia corsa* (nel *Fanfulla della domenica*, XXXVIII, 1916, n. 31). [A. P.].

che secondo il Tencaioli ha da ritenersi, dopo le opere del Viale, la migliore produzione letteraria dell'isola. Vincenzo Giubega e Giuseppe Multedo sono, tra gli altri poeti i cui scritti si leggono nella citata raccolta, i due migliori e i più noti. Il primo ha lasciato varie poesie giovanili e alcune traduzioni dal latino, il secondo le *Nuove poesie liriche*, tra le quali è degno di essere ricordato un *Canto alla Corsica*. Molti altri fra i Corsi si son giovati, anche in tempi recenti, della lingua italiana in opere letterarie; qui basterà ricordare Giovanni Carlo Gregori (m. nel 1855), letterato e legislatore insigne, che fu amico del Guerrazzi e del Gregorovius. Oggi, invece, sono ben pochi quelli che scrivono nella nostra lingua, e l'unica pubblicazione italiana della Corsica è l'*Artigiano*, il lunario popolare corso, che si pubblica ogni principio d'anno, a Bastia. L'insegnamento dell'italiano ha nelle scuole una parte secondaria: l'uso della lingua patria, che resta tuttora viva nella sua purezza specialmente fra il popolo delle montagne, si perde rapidamente. [I. d. V.].

307. *La Rivista delle Nazioni latine*, che si pubblica a Firenze e a Parigi, in edizione italiana e francese, diretta da Guglielmo Ferrero e da Julien Luchaire, si propone di contribuire ad una salda unione italo-francese e ad un'attiva resistenza economica, politica, intellettuale, al germanismo invadente. Essa promette, dopo aver constatato che « nell'ordine intellettuale » troppo spesso il pensiero latino, attratto alle scuole tedesche da una inquieta vaghezza di novità e di libertà, ha invece contratto in quelle un vano orgoglio e perduto la chiarezza, la precisione, quella luminosa trasparenza, quel senso della misura, quella chiara coscienza dei mezzi e dei fini, quell'« umanità » per cui tanta parte della ragione che oggi governa il mondo, e tanta parte della bellezza che lo adorna, si possono dire latine » ; di aiutare « la scienza, l'arte, la filosofia, la letteratura a purificarsi da quegli influssi germanici, che le snaturano e corrompono; e si sforzerà di redimere le scuole tutte, ma specialmente le superiori, da quella tutela tedesca, sempre nociva e spesso umiliante, in cui sono cadute ». [GER. L.].

---

## NOTE IN MARGINE

---

### Dálli al professore!

Dir male delle categorie sociali invece che dei singoli uomini è certamente un mezzo molto igienico per isfogare le proprie bili senza i fastidi derivanti dalle « questioni personali ». È inoltre uno spediente infallibile per assicurarsi il consenso e le simpatie degli spiriti semplici, che confondono l'uomo con la « classe », e generalizzano con candida inconsapevolezza le antipatie private e gli òdi individuali. (Anime disposte alla metafisica, per le quali ogni caduco concreto si trasforma in universale; ogni labile « fatto » assurge spontaneamente alla dignità di « categoria »).

Se voi esclamate in un crocchio, o scrivete in un giornale: « Che trista genia i medici! »; « Che ladri gli uomini d'affari! »; « Che asini — toh! — i professori, mettiamo, d'università! »; potete star certi che, novantanove volte su cento, nessuno si prende la bega di darvi sulla voce; verificandosi negli appartenenti alle classi da voi diffamate il fenomeno inverso, il fenomeno che direi di « dissociazione ».

Mi spiego: la conseguenza logica delle vostre esclamazioni (la conseguenza generalmente taciuta, come tutte le cose veramente logiche) è questa: « Che canaglia è il medico Tizio! »; « Che ladro è il banchiere Caio! »; « Che asino è — toh! — il professore Sempronio! ». Ma Tizio, Caio e Sempronio, che vi ascoltano o vi leggono, si affrettano a « dissociare » la propria persona dalla classe alla quale pure appartengono; ed escludendo che il vostro giudizio possa riferirsi a loro personalmente, e nello stesso tempo convenendo ch'esso possa applicarsi viceversa a tutti i loro colleghi, non solo non si sentono offesi dalle vostre parole, ma son capaci persino di consentirvi e di battervi le mani. D'onde consegue che voi avete inutilmente profferito un giudizio iniquo; ossia, che avete commesso una sciocchezza (poiché non v'ha cosa più sciocca di una inutile iniquità). Vero è, che vi siete assicurato il consenso e la simpatia degli spiriti semplici. Ma chi vorrebbe ragionevolmente procacciarsi un vantaggio così modesto, a prezzo così caro?

Ond'è ch'io mi permetto di suggerire ai severi giudici della nostra e delle altre classi sociali, di rinunziare d'ora in poi alle sentenze tanto più facili e tanto men veritiere quanto più vaste; e, per appagare il loro spassionato amore del vero, risolversi finalmente a dirci con austera schiettezza quali siano, singolarmente, i gaglioffi, i disonesti e gl'ignoranti, onde tanta infamia gronda sulla categoria dei medici, su quella degli uomini d'affari, su quella — toh! — dei professori. Se a certi pessimisti può sembrar disagiata questa esemplificazione per le classi sociali molto complesse, niun dubbio v'ha che le difficoltà scompaiano quando si tratti di gruppi men numerosi, come sarebbero, ad esempio, quelli degli insegnanti in genere, e degli insegnanti universitari in ispecie; tra i quali io mi ostino a reputare che la percentuale de-

gli inetti non sia superiore a quella che ogni categoria sociale nutre per umana necessità nel suo seno. Ci son gli asini fra i magistrati, ci sono fra i militari, ci sono fra i giornalisti, ci sono fra gl'ingegneri, ci sono, Dio benedetto! anche tra i professori; ma nemmeno i pessimisti osano affermare che i professori si reclutino fra gli asini; e soltanto certi filosofi consequenziari spingono l'amore del preconetto sino a ritenere che un uomo intelligente possa diventare idiota in virtù del decreto reale che lo nomina professore!

Ci rendano dunque questo servizio, i severi giudici della nostra e delle altre classi sociali; e porgano alla dea Verità questo omaggio di imperterrita schiettezza: chiamino a nome quelli che fra noi sono i deficienti e gl'ineti; li traggano fuori dalla schiera anonima ed irresponsabile; li additino alla nostra ed all'altrui esecuzione. Puliscano, puliscano la stalla d'Augia, se a codesta operazione li trae natural tendenza spirituale. La santità dello scopo nobiliterà la malodorante modestia dei mezzi.

A. P.

### I pazzi e gl'illusi.

Mi ricordo di certo colloquio ch'ebbi, or sono due anni, con uno scrittore molto reputato di critica e d'estetica: si parlava del Graf, ch'egli giudicava molto severamente come poeta e come studioso, mentre tanti altri ebbero ad ammirarne le virtù artistiche e l'acume letterario. Era, al solito, una di quelle discussioni naturalmente destinate a rimanere senza conclusione pratica; dalle quali, anzi, ognun dei disputanti suole ustire con una più profonda fede nella giustezza de' propri convincimenti. Discussione accademica, dunque, se a ridarle a un tratto la grottesca scioltezza d'una schietta disputa umana, non fosse intervenuta questa inattesa, fra stizzita ed accorata, esclamazione del mio interlocutore: — Ma dunque, io sono un idiota, dal momento che non riesco a sentire la poesia del Graf come la sentite voi altri! —

Eccone uno (un uomo di molto ingegno, e, ai momenti buoni, anche di spirito pronto ed arguto), eccone uno che nel gioco delle ipotesi spirituali, a proposito d'una discussione letteraria, non iscorgeva via di mezzo tra l'aver compiutamente ragione o l'essere assolutamente un idiota!

Rileggo l'interessante lettera del Pascoli al Flamini, che abbiám pubblicata nel precedente fascicolo della *Rassegna*, e ci trovo, a proposito di certe « proposizioni dantesche » avanzate dal Pascoli e rifiutate universalmente dagli studiosi, ci trovo questa frase memorabile: « Io mi palpo l'anima e sento che ella non è di pazzo e nemmeno d'illuso. Ora, se non sono illuso o pazzo, ho detto il vero... ».

Eccone un altro (il più grande poeta, forse, che abbia avuto l'Italia dal Leopardi e dal Manzoni in poi, e un uomo di studi vasti e geniali), eccone un altro che non trova scampo fra l'aver piena ragione in controversie così sottili e disputabili, e l'essere un pazzo o un illuso!

Due soli? Macché! Il novantanove per cento dei critici e degli studiosi di storia letteraria sono affetti da codesta nevrastenia dell'infallibilità, la quale è, per un verso, una prova indiscutibile della loro buona fede anche quando le « sballan » grosse; ma è, per un altro verso, un assai fastidioso condimento delle loro non sempre divertenti elucubrazioni storiche e retoriche. Perché, si sa, i « fatti », i fatti accertati, i documenti, parlan da sé, e nessuno fa la voce grossa dinanzi alla loro sicura e pacata evidenza; l'amor proprio, ch'è sempre

la forma piú stolta della sensibilità morale, si afferra a ciò che è individuale e limitato modo di vedere; si fa sempre innanzi quando la materia è disputabile e per sostenere appunto quelle ipotesi o giudizi personali che hanno congenita incapacità di diventare universali col consenso del signor Tuttilmondo.

Onde mi parrebbe ragionevole concludere che i suddetti critici e studiosi di storia letteraria siano pazzi od illusi, non in quanto vadan, come tutti gli uomini, soggetti ad errare; bensì in quanto neghino a sé medesimi quella fallibilità che son così pronti a riconoscere negli altri.

Son fuori discussione i filosofi, dacché ognun sa come non v'abbia « animale » meno stizzoso, meno puntiglioso, meno fanatico, piú tollerante anzi piú desideroso della contraddizione e del dissenso, dell'uomo filosofante.

A. P.

#### Piccola antologia di giudizi oltrepassati. — Borgognoni e Manzoni.

Ecco come Adolfo Borgognoni giudicava, trentadue anni fa, i *Promessi sposi* del Manzoni.

« Che son essi, alla fin fine, se non, come benissimo avverti il Carducci, una novella? Una novella su fondo piú largo che non abbiano d'ordinario le novelle, una novella i cui particolari s' intrecciano mirabilmente alle sporgenze, diciam così, del fondo, e, come da questo in certo modo derivano, così ad esso ritornano, e con lui quasi s'identificano in una fusione incantevole di armonia e verisimiglianza. Tutto questo è vero, se pure l'ammirazione dei *Promessi sposi*, che anch'io ho respirata nell'aria ambiente, sin da fanciullo, non fa a sproposito salire anche me su pei comignoli delle iperboli, parlando di quelli. Ma sia pur tutto vero; ei son pur sempre una novella, e però, come favola, angusti. Così che pochi in verità sono i tipi e i caratteri in quel libro ritratti, poca la vita umana cui esso fa da specchio; l'arte, che rappresenta le cose in quel breve giro contenute, parte per la natura della materia, parte per una speciale attitudine e predilezione dell'autore, è piú arte da quadretti di genere, che da grandi quadri di pittura storica o di paese ».

A. P.









# LA RASSEGNA

Già Rassegna bibliografica della Letteratura italiana  
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA

DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI

Professore di Letteratura italiana  
nella R. Università di Pisa

Professore di Letteratura italiana  
nella R. Università di Catania

Serie III \* Volume I

Numero 5

Firenze, 16 ottobre 1916

## *L'arte, la critica e la vita*

III.

INTERMEZZO POLEMICO.

1.

### La storia e l'arte.

Alla mia tesi, che per la contemplazione e la valutazione immediata dell'opera d'arte non giovasse né la preparazione erudita né la finalità pratica, ma solo l'educazione del gusto, tre studiosi di molto valore, G. A. Borgese, Attilio Momigliano e Achille Pellizzari opposero dubbi e denegazioni di varia natura. Rispondo: non per l'impegno di difendere le mie idee; ma perché il problema è di capitale importanza: si tratta né più né meno che di sapere in che consista propriamente la critica letteraria, e se i nostri giudizi su i valori d'arte siano sempre stati condotti fin qui col solo metodo che convenga a tale ricerca.

E, prima di tutto, occorre sbarazzare il terreno di qualche equivoco. S'è molto parlato di storia. Ora storia è, per me, conoscenza del particolare: quindi i concetti puri, le espressioni concettuali, i fatti pratici (i fatti, badiamo, non la conoscenza de' fatti) non sono storia. È certo necessaria, così a creare come a giudicare il prodotto della creazione, la facoltà di percepire, di sentire, di pensare, di fantasticare; ma né pur questo è storia: sono categorie dello spirito, anzi sono lo spirito, l'esser uomo. È anche necessario, così a creare come a giudicare il prodotto della creazione, il mezzo per comunicare o comprendere l'opera d'arte; ma anche questo non è storia, è praticità. Bisogna però aggiungere subito che, nel momento

della creazione o della contemplazione, lo spirito oblia tutto sé stesso, intelletto, sentimento, praticità, nell'attività della fantasia.

\*  
\* \*

La preparazione storica, nota il Borgese, è la conoscenza della lingua in cui fu scritta l'opera letteraria; è il valore di ciascun vocabolo (re, incesto, guerra, ambasceria, e così via seguitando); è questa o quell'allusione storica o mitica che vi si contiene; è il pensiero del tempo in cui nacque l'opera di poesia. Senza tutto ciò, non si può intender l'arte e però non si può farne la critica.

Or bene: tutto ciò è così poco storia, che non esiste. Non esiste la lingua inglese in astratto, ma solo la lingua inglese in atto, di chi parla o scrive l'inglese, la lingua inglese dello Shakspeare che la rifà a modo suo. Certo, per parlare ed intender l'inglese, occorre imparare la corrispondenza fra certi suoni e certe idee; ma questo è un antecedente pratico, estraneo non soltanto a qualunque fatto d'arte, ma persino alla stessa lingua nella sua realtà espressiva. La quale invece comincia quando quell'astrazione ch'è il segno pratico della parola diventa espressione comunicativa d'un pensiero individuale ed attuale, d'una fantasia individuale ed eterna. Vocabolari e grammatiche son fatti pratici; la lingua dello Shakspeare è anch'essa, come tutto il resto, creazione individuale della sua fantasia: qui pure dunque accade ciò ch'io avevo notato come un de' caratteri essenziali dell'arte: la creazione assorbe la conoscenza, l'estetico annulla il pratico. Chi legge l'*Amleto*, non pensa certo al vocabolario e alla grammatica; vive l'organismo espressivo creato dal poeta.

Lo stesso va detto delle altre cognizioni sul significato di re, principe ereditario, successione, usurpazione, incesto, guerra, che occorrono, secondo il Borgese, per intender l'*Amleto*. Codesti sono concetti, vale a dire cose impensabili. Esistono, sì, rappresentazioni di questo o quel re, di questo o quella guerra, di questo o quell'incesto; non esistono gli schemi astratti di quelle rappresentazioni. E le rappresentazioni antecedenti non servono a farci intendere la nuova rappresentazione, perché sono altro. Il re Claudio dello Shakspeare non ci può venire chiarito da San Luigi re.

Le allusioni storiche e mitiche in un'opera d'arte, s'intendono sempre quel tanto che basta al proposito del poeta: se no, sono un difetto, il difetto degli alessandrini, la scoria erudita rimasta a intorbidare il prodotto della fantasia. Nella scena de' commedianti

all'atto terzo dell'*Amleto*, non importa affatto sapere di Priamo, Ecuba e Pirro più di quello che ce ne riferisce il poeta.

Dalla tirata un po' enfatica del primo commediante risulta che re Pirro rinviene il vecchio Priamo ancor pugnante co' Greci e lo uccide: la regina Ecuba, moglie di Priamo, corre scarmigliata e discinta, in balia del dolore, tra le fiamme alte della reggia. Con quella scena di disperazione, resa perfin troppo efficacemente dall'attor tragico, il poeta volle provocare il meraviglioso soliloquio d'*Amleto*. — Come son vile! ecco, un semplice istrione può piangere, gridare, strapparsi i capelli per Ecuba... che è Ecuba per lui? E io, per mio padre ucciso a tradimento, nel sonno, non ho saputo far nulla. — Che giova qui sapere chi fosser Ecuba, Priamo e Pirro? A' fini dell'arte basta intendere ch'eran tre antichissimi personaggi de' quali all'industrioso commediante non doveva importare un bel nulla.

Anche l'idea del Borgese che « penetrare nell'*Amleto* è impossibile senza conoscere in qualche modo la storia del pensiero rinascimentale, la dialettica del dubbio » parmi un altro di quegli abusi di concettualismo, a cui già prima egli s'era lasciato andare. Il « pensiero rinascimentale » non esiste. Esiste il pensiero di questo o quell'uomo del Rinascimento, Girolamo Savonarola e Giordano Bruno, Erasmo e Francesco Bacone, Lutero e Pietro Aretino, il Montaigne e il Machiavelli: il pensiero di ciascuno è un'interpretazione personale della realtà, e le varie interpretazioni non concordano a fatto, e meno che mai sono la dialettica del dubbio. La quale invece è, sí, l'antecedente filosofico dell'*Amleto*, ma non è né anco la filosofia dello Shakspeare se non proprio in quel momento ch'egli immaginò l'*Amleto*; assorbita a ogni modo, e annullata, in quanto filosofia, nel processo della figurazione creatrice. Onde risulta che, a gustare l'*Amleto*, non solo è inutile qualunque preparazione circa il pensiero del Rinascimento, ma persino circa la stessa filosofia del poeta; il quale nella sua tragedia ci ha dato, non un sistema, anzi una forma: e per coglier questa occorre dimenticar quello, annullare il pensato nel fantastico.

In somma: per sentire la bellezza d'un'opera d'arte occorre una cosa sola: riprodursela intera nello specchio della fantasia, riviverla esteticamente. E questo è il vero momento (momento senza il quale ogni altra fatica riesce affatto inutile) del critico d'arte. Il quale dèe dunque avere, prima di tutto, una squisita sensibilità estetica, che si dilati immediatamente sotto l'azione della bellezza e immediatamente si contragga sotto l'azione del suo contrario.

Ma la fantasia è creazione e insieme coscienza di creazione: è quindi anche giudizio. E il giudizio è presente e s'esprime con una proposizione: — Questo è bello. — Questo è brutto. — Tale proposizione suppone una definizione dell'arte che, per me, è autocoscienza della creazione, ma a nessuno mai, credo, parve fatto storico, cioè particolare e contingente, mentre l'idea dell'arte è universale ed eterna. Storia è, sì, l'opera d'arte effettiva e il giudizio su quella; ma storia dell'arte, cioè della fantasia, non già storia del pensiero o della morale o dell'attività pratica. E non è certo in quel senso che i miei egregi contraddittori esigono la dottrina severa e la vasta preparazione storica. Il Bоргese infatti parla della lingua, del re e dell'incesto, della storia troiana, tutte cose che non sono storia dell'arte. In quel senso l'avevo al contrario sollecitata io, ammonendo: « E per tali indagini la preparazione storica — e intendevo d'ogni altra storia — è altrettanto inutile, quanto è necessaria la preparazione fantastica, vale a dire l'educazione del gusto » — ch'è per l'appunto la storia dell'arte.

Or donde cava il critico estetico, insiste il Bоргese, la conoscenza de' vizi (un particolar sentimento, una moda, de' residui intellettuali estranei al fantasma) che oscurano l'opera d'arte? Ma dalla stessa opera d'arte: o se no, donde potrebbe cavarla? Se io trovo che in una tragedia dell'Alfieri il tiranno è sempre e solo tiranno, senz'altro contrasto d'ombre e di luci, senz'altro gioco di sentimenti, donde cavo se non dalla stessa tragedia, il giudizio che quel tiranno è la personificazione della violenza, e quindi un'astrazione, e quindi non arte? Se annunzio che il Bembo scrive ormeggiando il Petrarca, vale a dire irrigidendo i suoi sentimenti in un'espressione che non è la loro perché è quella de' sentimenti d'un altro, donde cavo, se non da que' versi, il giudizio che l'arte del Bembo è fredda, superficiale, incoerente?

Che poi, come afferma il Bоргese da ultimo, essendo l'arte creazione d'una realtà nuova per disdegno della realtà conoscitiva, possa esser utile anche lo studio dei rapporti fra biografia e ispirazione, fra storia e arte, fra morale e bellezza, non io negherò certamente. Dico soltanto che questa non è più critica d'arte, è storia semplicemente; storia dell'attività pratica, che riguarda la genesi e i precedenti, non il valore dell'opera d'arte. Quando si sarà illustrato a luce meridiana per quali dispetti e per quali desiderî, per quali contrasti fra la Targioni-Tozzetti e il Leopardi, nacque al poeta l'ispirazione del *Consalvo*, non si sarà ancor dato un giudizio circa la bellezza o la non bellezza di quella composizione. E per la critica d'arte, è proprio questo che importa.



Dice bene il Momigliano: « La fantasia si esercita su qualche cosa; quel qualche cosa è psicologia, filosofia, scienza, figura d'uomo, d'animale, di luogo ecc. »; ma non intendo la riserva che segue: « tutte queste cose hanno leggi proprie, alcune delle quali non si possono violare senza che quelle cose siano distrutte, e con esse l'opera d'arte, nel punto in cui quella tal legge è violata ». Io non conosco leggi delle cose; io conosco le leggi dello spirito, conoscitivo, pratico, estetico. E per l'appunto la fantasia (spirito estetico) obbedisce solo alle sue proprie leggi, e non a quelle della conoscenza e della volontà, né tollera compromessi. Nel solo esempio citato dal Momigliano, c'è la riprova della mia verità. « ... nessun poeta, egli afferma, potrebbe togliere a Giulio Cesare, a Platone, a Darwin, a tutti i personaggi della storia, le loro caratteristiche fondamentali e indiscutibili, senza che si ribellassero contemporaneamente la mia fantasia e la mia memoria ». Ma se i poeti non hanno fatto altro! O che il Giulio Cesare dello Shakspeare, il Don Carlos dello Schiller, il Cid del Corneille, l'Adelchi del Manzoni, son quelli della storia? Preziosa, in tal proposito, è la testimonianza d'un poeta, il quale anche attinse l'ispirazione alla storia, il Goethe: « Propriamente parlando, non esistono figure storiche in poesia; quando il poeta vuol rappresentare il mondo da lui concepito, fa l'onore a certi individui in cui s'imbatte nella storia, di prenderne i nomi a prestito per applicarli agli esseri della sua creazione ».

Ma è vero insomma che la fantasia sceglie ed elabora impressioni della storia e della natura, accoglie suggerimenti dell'esperienza psichica, adotta i segni della lingua comune. E tutto questo è memoria, è raziocinio, è sentimento, è anche coltura. È ciò di cui si nutre la fantasia, ma non è la fantasia: è un antecedente dell'arte, ma non è l'arte. L'arte avviene, quando di quell'idea, di quel ricordo, di quel sentimento il poeta fa una forma viva, libera, coerente, armoniosa, a ammirare la quale io non ho punto bisogno di conoscere lo stimolo originario che la provocò, gli elementi conoscitivi onde s'aiutò, la biografia e la psicologia del poeta che seppe crearla. Infatti, per citare un solo esempio, tutti da secoli ammiriamo l'*Illiade*, senza saper proprio nulla né circa il poeta né circa la genesi dell'opera sua. L'opera d'arte è un individuale vivente, una rappresentazione totale: e se tale è nella sua essenza, qualche determinazione non rappresentativa, ma schematica o astratta, che vi sia fusa

dentro, non vieta certo alla fantasia del contemplatore di coglierla nella sua vita essenziale. L'eroe grande e triste, che si leva con tanta ideal potenza di verità dal *Cinque maggio* del Manzoni, non si rifrangerebbe meno nella mia fantasia, anche se non intendessi bene l'allusione del « due volte nella polvere » o non conoscessi esattamente dove si trova il Manzanarre. Se no, come potrebbe accadere che si commovesse, come ho visto pur di recente, alla rappresentazione dell'*Agamennone* d'Eschilo, tutta una moltitudine, in mezzo alla quale è assai se dieci persone eran capaci d'intendere ciascuna allusione della tragedia?

Del resto, il Momigliano, e di ciò sono assai lieto, è molto più prossimo alle mie conclusioni ch'egli stesso non creda. « Nel momento in cui faccio della critica estetica » (e questo è l'importante) « non mi giovo di altro che della fantasia; ma questo momento ne presuppone un altro, di preparazione colta, che mette la mia fantasia in grado di esercitarsi con piena coscienza su quell'opera d'arte ». Ecco: se per preparazione colta s'intende l'educazione del gusto, lo studio della storia dell'arte, magari l'apprendimento de' mezzi pratici necessari ad avvicinare l'opera d'arte (la lingua, la distanza e la giusta luce d'un quadro, la sala e gli stromenti intonati per un'esecuzione musicale, e così via seguitando) siamo d'accordo; se s'intende di coltura estranea all'arte, come la bibliografia, il diritto pubblico, la storia de' trattati e persino la filosofia e la matematica, confesso francamente di non vedere il passaggio.

\*  
\* \*

E veniamo al Pellizzari.

Il bello è, per me, creazione; la creazione si rivela alla coscienza, così dell'artista come del critico, in un particolare stato d'animo o tono di sentimento che dir si voglia. Il giudizio sul bello non può dunque esser logico, ma soltanto estetico: non definisce la cosa per via del concetto di essa, ma per via dell'emozione che provoca. « Il gusto, dice anche il Kant, è la facoltà di giudicare di un oggetto o di una rappresentazione per via d'un piacere o d'un dispiacere disinteressato ». Se vorrà riflettere a tutto cotesto, e ricordare che per me l'arte non è intuizione pura, né quindi del tutto aliena dalle altre facoltà dello spirito (se bene, in quanto arte, le annulla nel suo processo creativo), il Pellizzari intenderà meglio che cosa io volessi significare affermando che il giudizio critico consiste tutto io quel: Bello! e in quel: Brutto! « purché ciascuno de' due pre-

dicati sia detto, non già superficialmente e distrattamente, ma *con piena coscienza estetica* del suo contenuto e del suo valore ». Né io posso accettare quella definizione del giudizio estetico che dá il Pellizzari: rapporto « tra il contenuto e la forma », perché, a parer mio, il giudizio estetico è rapporto tra la forma e sé stessa: appunto quando la forma è sé stessa, cioè creazione vivente, è bella; quando non è sé stessa, cioè creazione abortita, è brutta o, meglio, non è. In un'opera d'arte non esistono il contenuto e la forma; esiste la forma sola, la quale ha annullato in sé il contenuto, la conoscenza del particolare o storica, la quale dunque non serve affatto a comprendere la *nuova realtà* della fantasia. E il contenuto è annullato, non già perché sia materialmente sparito, ma perché è divenuto forma, autocoscienza della creazione, determinazioni dell'individuale, ma trasfigurate e disciolte in quell'assoluta unità della fantasia che dá loro il valore della bellezza. Sicché, per giudicar bella una forma, non c'è alcun bisogno di porre in rapporto il contenuto e la forma, che nell'opera d'arte sono il medesimo; occorre soltanto che la forma appaia tale, cioè creazione vivente, alla coscienza estetica. E chi possiede una vera coscienza estetica, sa che ciò gli accade davanti a ogni fatto di bellezza. È anche esatto che la contemplazione della bellezza esige l'oblio d'ogni e qualsiasi realtà, di qualsiasi intuizione storica, d'ogni proprio pensiero e d'ogni proprio sentimento: e tutto ciò senza dubbio toglie all'uomo, in quel momento, la coscienza dell'esser suo; ma non per farne un « non uomo », anzi per farne un altr'uomo, un creatore simile all'artista la cui opera egli rivive. Fu detto, ed è vero, che, nel momento in cui noi leggiamo, gustandolo, un grande poeta, diventiamo quel poeta; ma Dante o lo Shakspeare, non un « non uomo ».

Il problema della tecnica è un problema pratico, che quindi non può riguardare in alcun modo il fatto creativo. Del resto, su questo punto, la nostra comune esperienza contraddice alle cose notate dal Pellizzari. Egli stesso, ch'io sappia, non sa scolpire, né dipingere, né scrivere musica: avrà dunque rinunciato per questo a ammirare, che è giudicare, la Venere de' Medici e il San Giorgio di Donatello, i quadri di Tiziano, la *Norma*, la *Carmen* e la *Nona Sinfonia*?

Io non so se la mia teoria dell'arte come pura creazione abbia fatto il suo tempo: buona o cattiva che fosse, mi pareva mia, e che il suo tempo invece non fosse pur cominciato. Né io credo, a dir vero, di divenir superiore a me stesso scrivendo o gustando un'opera d'arte. No: realizzo il mio spirito nell'attività della crea-

zione; come in un altro momento, leggendo, per un esempio, il *Discorso sul metodo*, lo realizzo come attività di pensiero. E come trovo naturale che, leggendo Cartesio, non deva adoperare la fantasia, così trovo naturale che leggendo un'opera d'arte non deva adoperar l'intelletto. Sono sempre io, ma in due diversi momenti della mia attività spirituale. Quando si parla di «limiti e barriere della vita ordinaria» che l'arte oltrepassa, s'intende, non già dispregiare i fatti conoscitivi o pratici, ma affermare la qualità essenziale dell'arte, ciò per cui è arte, la creazione d'una nuova realtà, la quale dunque non può esser altro che superamento della realtà empirica. Ma superamente fantastico, non già razionale o morale. Non si toglie nulla ai valori della verità e della bontà, affermando che l'arte è il valore della bellezza.

G. A. CESAREO.

---



## 2.

**Preparazione storica e preparazione fantastica.**

E, continuando, come faccio ad annunciare che il Bembo ormeggia il Petrarca, se non so almeno che prima del Bembo esisté un certo Petrarca? E non è questa una conoscenza storica?

Non si tratta di discutere se nel giudizio estetico vengano bruciati e consumati tutti gli antecedenti di preparazione storica: ché questo siamo d'accordo. Si tratta di vedere se possa esistere il *reiner Tor*, il puro folle della critica estetica, che si bagna tutto nudo e innocente nella bellezza artistica come Adamo nella luce del sesto giorno.

In fin dei conti, il Cesareo chiede che si chiami « preparazione fantastica » quella che usavamo chiamare « preparazione storica ». E per conto mio, se non s'ha da mutar altro che un aggettivo, non ho nulla in contrario.

G. A. BORGESE.

---

## 3.

## La critica e la cultura.

Premetto la difesa di qualche mia espressione. Ho parlato di « leggi delle cose ». La mia frase può non essere filosofica; ma questo non toglie che c'intendiamo. Se, per un esempio, io voglio rappresentare il sole d'un meriggio d'estate, non posso dipingere una gran palla nera sopra uno sfondo azzurro, perché il sole non è nero; e non mi varrebbe di scusa nemmeno un daltonismo d'una gravità, veramente, inconcepibile. Legge d'una cosa o legge dello spirito, l'esempio chiarisce il mio pensiero; e l'ho scelto grossolano perché le violazioni delle circostanze reali a cui si ribella il nostro gusto giudicando d'un'opera d'arte, sono più spesso quelle gravi che quelle leggere, e non si possono circoscrivere in una formola; ma — credo — non si può neppure mettere in dubbio che talora queste violazioni pesino sul nostro giudizio. L'irrazionalità dell'arte non è senza limiti.

Per la stessa ragione devo essere un po' grossolano difendendo un'altra mia affermazione, che, in fondo, si riduce a quella testé chiarita. Ho detto che « nessun poeta potrebbe togliere a Giulio Cesare, a Platone, a Darwin, a tutti i personaggi della storia, le loro caratteristiche *fondamentali e indiscutibili*, senza che si ribellassero contemporaneamente la mia fantasia e la mia memoria »; il Cesareo ha ribattuto: « Ma se i poeti non hanno fatto altro! »; e ha citato degli esempi e un'affermazione del Goethe, che non reggono di fronte ai due aggettivi sottolineati della mia frase. In un'opera dove non d'omini né il comico né l'irreale, il Manzoni non farebbe di Adelchi un filosofo greco, il Goethe non farebbe del Tasso un principe longobardo del secolo VIII, lo Shakespeare non farebbe di Giulio Cesare un poeta italiano del Cinquecento, come nessuno farebbe di Aristotele un buffone della Corte di Francesco I. Nella sua qualità *fondamentale e indiscutibile* Adelchi è un principe longobardo del secolo VIII, Giulio Cesare è un capitano e un uomo politico della Roma preimperiale, ecc.: queste qualità, sia pure astratte e rudimentali, i poeti citati dal Cesareo non hanno potuto trascurarle. Gli aggettivi usati da me in quella frase potevano forse

essere piú chiari; ma gli esempi, credo, rimediano. E non mi sembra impossibile addurne altri dove le qualità siano meno rudimentali: ma allora la materia sarebbe piú discutibile.

Il Cesareo soggiunge che è vero che «la fantasia sceglie ed elabora impressioni della storia e della natura», che «tutto questo è memoria, è raziocinio, è sentimento, è anche coltura»; e osserva che questi elementi sono «un antecedente dell'arte» ma non sono l'arte. E fin qui siamo in pieno accordo. La cosa è diversa quand'egli afferma che per ammirar l'arte ricavata da quella materia non c'è «punto bisogno di conoscer lo stimolo originario che la provocò, gli elementi conoscitivi onde s'aiutò, la biografia e la psicologia del poeta che seppe crearla». E cita il caso dell'*Iliade*, di cui non si sa nulla né riguardo all'autore né riguardo alla genesi. Ma io credo che le notizie che in proposito ci mancano, renderebbero la nostra ammirazione piú precisa, la determinerebbero diversamente e piú giustamente. Perché il piacere che mi dá un'opera d'arte non deriva soltanto dal fatto che io ne colga la «vita essenziale», ma anche, in misura molto minore ma non trascurabile, dalla comprensione pienissima di tutti i suoi minimi particolari, dalla conoscenza di tutte le sue fonti ideali e storiche, ecc., ecc. Senza dubbio un'opera tramandataci da una civiltà lontana e scomparsa, affascina di piú la nostra fantasia, la lascia piú libera nel suo giudizio, glielo rende piú facile. Ma quello sarà un giudizio dove, insieme colla fantasia ricostruttrice, agirà anche la fantasia inventrice; mentre l'ideale a cui mira la critica è la ricostruzione dell'opera d'arte fatta con tutti e soli gli elementi che senza dubbio hanno contribuito alla sua creazione. La deformazione *inevitabile* che, in maggiore o minor misura, subisce l'opera d'arte nel giudizio d'un critico, dipende non solo dai difetti della sua fantasia, ma anche dall'impossibilità di procurarsi tutte, proprio tutte, quelle notizie che sono necessarie per veder l'origine, la formazione, la struttura di quell'opera. Quando si verificassero queste due condizioni impossibili, che il critico avesse una fantasia fornita di tutte le qualità necessarie per riprodurre in sé l'opera d'arte senza imprimerle deformazioni dovute alla natura particolare di quella sua fantasia, e che egli possedesse tutte le cognizioni a cui ho sommariamente accennato — senza lasciarsene sopraffare, — allora si avrebbe un giudizio assolutamente incensurabile. È un ideale, e perciò ad esso ci possiamo solo avvicinare.

Ripeto, quelle cognizioni sono molte, e varie a seconda della materia dell'opera d'arte. Né posso consentire col Cesareo, che limita

la preparazione colta all'« educazione del gusto », allo « studio della storia dell'arte », all'« apprendimento de' mezzi pratici necessari ad avvicinare l'opera d'arte »; quantunque sia lieto di avvertire che, dunque, si parli di cultura, o di preparazione storica, o di praticità, almeno in questo siamo d'accordo: nel ritenere necessario per il giudizio estetico qualcosa di più che le facoltà dello spirito e l'educazione del gusto. Ed è ben naturale. Se non erro, il séguito della polemica ha portato questo buon frutto: ha chiarito che, almeno fra il Cesareo e me, la discordanza si riduce a questo: egli afferma la necessità delle « categorie dello spirito », dell'educazione del gusto, e della « praticità » per poter dare un giudizio estetico; io affermo che, oltre questo, è necessaria una cultura la cui vastità trascende gli elementi enumerati dal Cesareo. Riprendo un esempio su cui egli ha insistito: provatevi a fare un commento estetico del *Cinque Maggio* astraendo affatto da ogni notizia storica. Non capirete. E prima di giudicare, bisogna capire. Intendo bene: la storia dell'epoca napoleonica quale noi l'abbiamo appresa per istruzione nostra, è altra cosa dalla figurazione che di quei tempi e del grande dominatore fa il Manzoni; i particolari che possiamo trovare in un manuale di storia, trasportati nell'ode hanno tutt'altro significato, perché vivono essi stessi della vita infusa dal poeta nell'intero organismo dell'opera, e se noi non sappiamo veder quest'organismo è inutile che comprendiamo quei certi particolari: ma quei dati storici, anzi tutta la storia di Napoleone, sono indispensabili perché noi, appreso l'argomento a cui s'è ispirato il Manzoni, possiamo giudicare l'atteggiamento assunto dalla sua fantasia dinanzi al tema.

Certo sarà molto difficile che un critico abbia bisogno di conoscere, per esempio, il diritto pubblico o la matematica, perché queste materie, indicate dal Cesareo, offrono uno scarso interesse umano, affettivo, spirituale, e quindi molto difficilmente possono diventare argomento d'arte. Ma si può dir lo stesso della storia politica, delle tendenze sentimentali, morali ecc. di un'epoca? E si può dir lo stesso della filosofia, che pure è citata dal Cesareo? Certe valutazioni erronee del De Sanctis sono dovute solo a momentanee debolezze della sua fantasia e a preconcetti filosofici, o anche ad insufficienza di cultura storica? La *Divina Commedia* è veramente apprezzabile nella sua integrità senza la conoscenza della filosofia medievale? La mia esperienza mi dice di no.

Praticamente, io credo che alla preparazione critica del Cesareo abbiano contribuito elementi molto simili a quelli che hanno contribuito alla mia.

Ma forse in questa polemica rimangono ancora degli equivoci: forse queste discussioni si potranno far con piú agio quando il Cesareo avrà esposto piú largamente e piú sistematicamente le sue idee in quel libro d'estetica che egli mi annunzia, e che sarà certo ricco di esami nuovi, se si deve giudicare dagli scritti parziali già pubblicati da lui su argomenti di questo genere.

ATTILIO MOMIGLIANO.

---

## 4.

## Pensiero ed arte.

Agli argomenti addotti dal Borgese, dal Momigliano e da me contro la sua teoria dell'inutilità della cultura all'intelligenza dell'opera d'arte, non mi sembra che il Cesareo abbia ribattuto in modo persuasivo. Egli ha, in questa sua risposta, notevolmente ristretto i limiti delle sue prime affermazioni. A leggere con attenzione le sue pagine su *la storia e l'arte*, se ne deduce sostanzialmente affermata soltanto l'inutilità delle conoscenze storiche più comunemente dette (« allusioni storiche e mitiche ») per l'intelligenza dell'opera d'arte; ma nello scritto che diede origine alla nostra discussione, egli aveva ben più vastamente asserito che « l'opera d'arte non può aver bisogno, per essere pienamente contemplata e gustata come tale, né di chi abbia *una preparazione variamente erudita*, né di chi possieda un'alta coscienza morale ». Quando noi gli abbiamo obiettato, com'era naturale, che fan parte della preparazione erudita anche, per es., la conoscenza della lingua nella quale è composta l'opera d'arte, e della tecnica seguita dall'artista, egli ha creduto di poter superare la difficoltà affermando che il mezzo per comprendere l'opera d'arte (« linguaggio ») e la tecnica sono « praticità », « fatti pratici », e non sono preparazione storica (1).

E va bene (così, per modo di dire !): ma qual risultato egli stimi di aver raggiunto con codesto esilio di certe categorie di conoscenze nel campo di concentrazione dei meschini « fatti pratici », questo

---

(1) Si fa presto ad affermare codesta praticità della tecnica; ma credo che occorrerebbe assai più tempo a dimostrarla. Per quel che mi concerne, all'argomento *ad hominem* ho da rispondere che per l'appunto la mia esperienza contrasta all'affermazione del Cesareo. Io conosco molto modestamente la musica e la tecnica della musica (senza perciò scrivere musica, che è cosa diversa); e la bellezza di certi brani musicali la ho, vorrei dire, conquistata a poco a poco, ripetendomeli da me al piano, o facendomi spiegare dai più intelligenti di me i motivi, spesso tecnici, di certi effetti a tutta prima men chiari. Nello stesso modo, la intenzionale dissimmetria di certi particolari architettonici negli antichi monumenti greci, da non molto tempo scoperta, ha permesso di meglio intendere e valutare i motivi della loro meravigliosa bellezza.

non m'è chiaro né punto né poco. Poiché, anche a volerlo seguire, per assurdo, in una così arbitraria delimitazione delle conoscenze storiche; anche a voler escludere dal novero di queste la conoscenza della lingua morta (per es. del dialetto omerico) nella quale fu composta un'opera d'arte; si torna sempre sotto forma diversa al quesito iniziale: «è vero che la conoscenza di questi e di altri consimili «fatti pratici» è parte di quella *preparazione variamente erudita* di cui il Cesareo negò l'utilità ai fini del giudizio critico?». E — soggiungo — è vero o non è vero che lo stesso Cesareo, pur chiamandoli «fatti pratici», riconosce ora la necessità della loro conoscenza, per il giudizio estetico? (1)

Il dialetto omerico è «praticità»? Sia: ma una praticità defunta; una serie, sia pure, di «particolari», una creazione, sia pure, individuale di una o più fantasie; ma della quale, appunto perché defunta, appunto perché «complesso» di «particolari», io non posso avere conoscenza che non sia erudita e storica.

Ma codesta è la parte più ovvia di quella tal «preparazione variamente erudita» che noi riteniamo necessaria a bene intendere l'opera d'arte. Per quel che concerne le «allusioni storiche e mitiche» ha risposto il Momigliano in modo che a me sembra vigoroso e vittorioso; per quel che si riferisce alla «storia dell'arte» non resta se non prendere atto di ciò che il Cesareo stesso chiarisce qui dietro, alla pag. 336, riconoscendo la necessità della sua conoscenza da parte del critico (2).

Mi par dunque che la nostra discussione abbia avuto il risultato non ispregevole di confermare meglio, pur attraverso le obiezioni di un avversario così valente, la necessità della cultura o erudizione o preparazione storica che dir si voglia, alla retta intelligenza e al giudizio dell'opera d'arte.

(1) Mi piacerebbe sapere se il Cesareo comprenda tra i «fatti pratici» anche i precedenti o le fonti, i quali o le quali, senza determinare in tutto e per tutto il carattere di certe opere d'arte, han tuttavia contribuito a far sì ch'esse fossero quali sono e non diverse. Anche, gradirei di sapere come potremmo noi riuscire ad intendere certe opere letterarie, per es. le parodie, senza conoscere le altre opere letterarie, o le frasi o gli avvenimenti celebri che han dato luogo alla loro composizione. Come si capirebbero, per esempio, il *Socrate immaginario*, o l'*Orfeo all'Inferno* (due capolavori), se non si conoscessero men che grossolanamente la vita e il pensiero di Socrate, e la mitologia degli antichi greci?

(2) Il Cesareo veda poi se sia umanamente pensabile una storia dell'arte, che astragga dalla cultura e non abbia necessità, pur essa, di indagini erudite: anzi non sia essa stessa erudizione e cultura.

\*  
\* \*

Mi resterebbe da rispondere a quel che il Cesareo afferma circa il bello, l'arte, e il giudizio estetico (1). Ma a voler essere breve non potrei se non ripetere quel che già ebbi a dire in questa *Rassegna* altra volta; né di una vasta trattazione è questo luogo né tempo. Il Cesareo s'è creata una teoria del bello e dell'arte, parte della quale è in sostanza già nota, perché dedotta da teorie già svolte da altri, ed in parte superate. Comunque sia, io non accetto le sue idee fondamentali, almeno così com'egli le formula adesso, con necessaria brevità e con sicurezza quasi assiomatica. Per lui, l'anima umana è una specie di automa ben congegnato, con due sezioni nettamente distinte l'una dall'altra, che l'una ragiona e l'altra fantastica: e l'una non sa dell'altra, a quel modo succede dei moti irreflessi di certe parti del corpo, quando l'organismo è vulnerato in alcuni dei suoi centri vitali: « come trovo naturale — dice egli — che, leggendo Cartesio, non deva adoperare la fantasia, così trovo naturale che, leggendo un'opera d'arte, non deva adoperar l'intelletto ». Allo stesso modo, l'uomo assennato e previgente toglie dall'angolo dove riposano, a volta a volta, secondo il tempo richiede, il parapioggia e il parasole: i quali hanno almen questo di comune, che ambedue parano da qualcosa di fastidioso il loro unico padrone.

Io, in codesta dissezione di quell'unica cosa che è lo spirito (e nelle relative conseguenze teoriche e pratiche che se ne deducono) non so consentire; non presumo di convincere il Cesareo ch'egli abbia torto; ma credo che nemmen egli riuscirà mai a persuadermi di aver ragione. E se anche un giorno egli mi persuadesse, credo che a me non verrebbe mai meno la consapevolezza di riposarmi non nella verità, ma in una fallace parvenza di verità, destinata ad essere rapidamente oltrepassata e travolta da altre parvenze, a quel modo ch'è fin ora accaduto di tutti i tentativi dell'uomo per risolvere col ragionamento problemi superiori alla sua potenza conoscitiva.

Siccome, d'altra parte, mi sembra che noialtri studiosi e critici ci siamo lasciati soverchiamente divagare in questi ultimi anni da codeste insolubili questioni teoriche, perdendo di vista la concreta realtà dei nostri compiti spirituali, esprimo modestamente il voto

---

(1) « Il giudizio sul bello non può esser logico, ma soltanto estetico: non *definisce* la cosa per via del concetto di essa ma per via dell'emozione che provoca »? Io continuo a reputare che una *definizione*, per qualsiasi modo o mezzo formulata, sia un'operazione logica dell'intelletto.



che si lascino siffatte discettazioni ai filosofi, i quali non le trarranno mai a pacifica conclusione, e si ritorni con animo sereno all'antica, tranquilla operosità erudita e critica. Tanto, mille ingegnossissime teorie non riusciranno a fabbricare un critico; e si può fare lo storico (cioè il ricercatore e il narratore dei fatti umani) ed il critico (cioè il geniale rievocatore e il giudice del concreto fantastico), anche ignorando le disquisizioni dei teorici dell'arte.

Ma, per quel che ne so, nessuno è riuscito ad esser critico men che mediocre, senza il corredo, oltre che dell'acuto ingegno e della ricca fantasia, anche di una remota e di una prossima preparazione storica ed erudita.

ACHILLE PELLIZZARI.

## Questioni cronologiche concernenti la storia della lingua italiana

---

### III.

#### Datazione ed autore del "Polito",

Il *Discacciamento* del Firenzuola, non è, com'ebbi occasione di accennare altrove (1), il solo scritto di contraddittori del Trissino che sia stato impresso (eccezion fatta, superfluo a dirsi, per le innovazioni) coi tipi medesimi che avevano servito alle stampe trissiniane del 1524, e fra esse anche proprio all'*Epistola* a Papa Clemente. « Stampata in Roma per Lodouico Vicentino, et Lautitio Perugino » ci si dichiara un'altra opera, che il frontespizio assegna ad un autore accettato come tale soltanto dagli ignari: *De le lettere nuouamente aggiunte — Libro di Adriano Franci da Siena. — intitolato, il Polito.*

Come la *Risposta* di Lodovico Martelli, il *Polito* porta l'indicazione del dove fu stampato, ma non del quando. Da ciò inesattezze, sulle quali non sto a fermarmi (2). Importa dire bensì che limiti estremi da non oltrepassare furono additati, per un lato da Guglielmo Belardinelli, rilevando che « il *Polito* . . . uscì dopo » le confutazioni del Firenzuola e del Martelli, « nominati e ricordati » in esso « come oppositori del Trissino » (3), e quindi non prima del

---

(1) *La Rassegna*, XXIV, p. 4, n. 1.

(2) Nel rinviare a quanto dice in proposito Filippo Sensi trattando di « M. Claudio Tolomei e le controversie sull'ortografia italiana del secolo XVI » nei *Rendiconti* dell'Accademia dei Lincei, 1889-90, a pag. 317, noterò come il Gaspari sia annoverato indebitamente fra coloro che assegnarono l'edizione del *Polito* al 1524. « Alle diese Schriften erschienen 1525 und 1526 », dice egli senza specificare nel luogo citato (*Gesch. der Ital. Liter.*, II, 535), dopo aver indicato la produzione suscitata dall'*Epistola* a Papa Clemente; parole che, come vedremo, lo fanno esser nel vero rispetto al *Polito*, mentre costituiscono un errore, per quanto tenue, riguardo alla *Risposta* del Martelli e al *Discacciamento*.

(3) *La questione della lingua* ecc. I. *Da Dante a Girolamo Muzio*, Roma, 1904 (V. *Bullett. della Soc. Dant. It.*, N. S., XIII, p. 81, n. 1), pag. 135. Il « più volte »

dicembre 1524; e per l'altro lato dal Sensi, che nella dedica « A lo Illustre Signor Don Michele Silua, Imbasciator del Sereniss. Re di Portogallo » (1) vide la prova che la pubblicazione non poteva essere portata « piú innanzi del 1525 », dacché in quest'anno Don Michele de Sylva, per designarlo nel modo preciso com'egli si sottoscrive, « fu richiamato » dal suo re « Giovanni III » (2). Il richiamo era già noto a Papa Clemente il 7 luglio, e la partenza dovette seguire pochi giorni dopo (3); sicché ci troviamo ridotti dentro uno spazio, al massimo, di sette mesi.

Ma si può determinare piú assai, e giova che si faccia. E già ci è fornito un buon dato dal luogo in cui, presso al principio (4), si deplora che « in questi quasi primi anni de la lingua nostra, ne' quali deuria ciascuno che molto l'ama, farle saldo et gagliardo fondamento », si suscitino ed agitino questioni, che riempiono l'animo « di dubbio et confusione »; « Sí come... è auuenuto a' passati giorni aggiungendo altri nuoue lettere a la lingua Toscana, et altri discacciandole ». Recente dunque, anche se s'intende con larghezza la frase « a' passati giorni », il *Discacciamento*; recente la stessa *Epistola* del Trissino.

Chi ci assicura nondimeno che tra la composizione, od anzi il cominciamento della composizione, e la pubblicazione non corresse tempo parecchio? — Viene a illuminarci il de Sylva medesimo con una lettera al cardinale Giovanni Salviati suo patrono, allora Legato

---

che il Belardinelli fa seguire al « nominati e ricordati », è vero per il Firenzuola, nominato in tre luoghi (pag. 24 l. 31, p. 30, segnata per errore 38, l. 43, e p. 42 l. 33, nell'appendice alle *Opere* del Trissino, a cui mi riferisco perché l'edizione originaria non ha numerazione di pagine), ma non per il Martelli, nominato una volta sola (p. 24 l. 31). Per il Firenzuola s'aggiunge un'allusione trasparentissima in un passo che si riporterà or ora.

(1) A lui fu dedicata del pari un'opera di ben maggiore importanza: il *Cortegiano* del Castiglione; e ciò indusse il Cian a raccogliere ragguagli, che, quali son divenuti nella sua seconda edizione dell'insigne libro, vengono a costituire la miglior fonte d'informazione generale per il personaggio (pp. 529-32; cfr. 1ª. ed., p. 1). Questi vorrà bene essere studiato da qualcuno in una monografia, da poter riuscire, nonché attraente, rivelatrice.

(2) *Rendic.* dei Lincei, I. cit.

(3) La seconda delle due lettere del Papa al re di Portogallo indicate dal Sensi e comunicate solo in transunto sull'opera a cui siamo rinviiati (BALAN, *Monumenta Saeculi XVI. Historiam illustrantia*, Vol. I, Innsbruck, 1885, pp. 163 e 164), è una calda commendatizia, che mi sembra dover essere stata consegnata al de Sylva stesso quando lasciò Roma. Porta la data del 12 luglio.

(4) Pagg. 2-3, non computando il frontespizio, nell'edizione originaria; 21-22 nell'appendice alle *Opere* del Trissino.

nella Lombardia Cispadana, per il quale egli adempiva ufficio d'informatore; lettera della quale il periodo che qui importa fu inserito dal Mazzonei nelle sue « Noterelle su Giovanni Rucellai » (1), dietro la comunicazione che gliene aveva fatto Antonio Virgili. Eccolo qui insieme con ciò a cui si rannoda, riprodotto più correttamente di su l'originale, ossia dalla c.<sup>ta</sup> 66<sup>b</sup> della Filza 156 della Prima Serie delle Carte Stroziane (2): ricchissima miniera nell'Archivio di Stato fiorentino:

« Hieri primo di di Aprile si conchiuse lo appuntamento tra N. S. et li imperiali, quod felix faustumque sit. Non dico tra N. S. et lo imperatore per che non veggo che ci sieno lettere di Spagna, quantunque te[n]ghi per certissimo che non solo Sua Maestà harà per ben fatto ciò che qua si è fatto, ma che migliorerà conditioni ancora, se vere sonno (3) le cose che di lui dice Mons.<sup>r</sup> L'arceviscovo di Capua et Mess. Raphaello Hieronimi et altri. Ogni altra nuova deve essere ad V. S. R.<sup>ma</sup> non meno vecchia che questa, la quale dovete sapere ante del parto (4); pure io per impire questo mezo foglio non la ho voluto tacere. Né tacerò ancora che contra (5) li omeghi è venuta fuore un'altra opera intitolata ad me et in nome di uno bellissimo scrittore molto più da Mess. Christophoro, che da entrare in questi pelaghi de la lingua. »

Chiarissimo che l'opera a lui « intitolata » è *Il Polito*, detta « un'altra » per ragione del *Discacciamento* e della *Risposta*: opere che il 24 dicembre 1524 gli avevano fatto celebrare il « proventum omegomastigum » portato dall'anno che stava allora per compiersi (6).

(1) *Propugnatore*, N. S., vol. III (1890), p.<sup>te</sup> 1.<sup>a</sup>, p. 386.

(2) A c.<sup>te</sup> 75<sup>b</sup>, coll'altra metà del foglio, s'ha la soprascritta.

(3) Così di regola il de Sylva alla 3<sup>a</sup> plurale; ed è forma romanesca, abruzzese, senese.

(4) Cioè della partenza. E dovrà intendersi, prima che l'arcivescovo di Capua — il domenicano Nicola Schomberg —, da Piacenza, donde il Salviati, venutovi da Parma, sua residenza consueta, lo aveva mandato al campo imperiale, ripartisse per Roma, apportatore di preliminari per l'accordo. Si veda, per non citar altro, GUICCIARDINI, *Istoria d'Italia*, I. XVI, c. 1. Da Piacenza l'arcivescovo mosse il 1<sup>o</sup> di marzo; pernottò a Parma; ne ripartì la mattina successiva: la sera del 5 era a Roma di già. (V. C.<sup>te</sup> Stroz., Filza 155, c.<sup>te</sup> 19, 37, 61). Ed era un uomo di più che cinquant'anni! Quanto alla notizia sbalorditoia della disfatta dei francesi e della cattura di Francesco I, vi era arrivata per mezzo di un corriere del Salviati fino dalla sera del 26, due giorni dopo gli eventi (C.<sup>te</sup> Stroz., Filza 154, c.<sup>te</sup> 44<sup>a</sup>; cfr. SANUTO, *Diarii*, XXXVIII, 16): rapidità che davvero stupisce.

(5) *Contra*, non *intra*: lettura erronea del Virgili che non manca di qualche scusa. Inesattezze insignificanti sue o della stampa *fuori, una, scriptore*.

(6) La lettera è quella di cui nelle « Noterelle » del Mazzonei si parla a

Don Michele aveva creduto, scrivendo, di essere al due di aprile; « Hieri primo dí di aprile », egli dice di un fatto memorando che sappiamo seguito propriamente in quel giorno. E « ij » aveva posto anche nella data; poi corresse « iij »; sicché al 3 spetta di sicuro la lettera. Materialmente, essa dimostra che non più tardi del 2 uscì *Il Polito*. Assegnandone la pubblicazione al marzo noi saremo certo nel vero. Ragionerei male se affermassi che un'apparizione anteriore al 2 marzo sia esclusa dal non esserne parola in una lettera di quel giorno (1), poiché in essa gli argomenti di molto rilievo, principiando nientemeno che dalla battaglia di Pavia (2), non avevano lasciato spazio disponibile per cose d'ordine secondario; e neppure metterei come limite colla stessa ragione del silenzio il 24 febbraio, perché se nella lettera così datata spazio ne rimaneva a esuberanza, il de Sylva avverte che, « Essendo arrivato in fino ad qui », gli « dicono che il corriere è a cavallo, e » gli « bisogna finire, o voglia o no » (3). Ma c'è pur sempre buon fondamento per ritenere che non sia da risalire al di là del marzo, ed anzi vorrei dire del marzo abbastanza inoltrato. Se così non fosse, l'annuncio della pubblicazione del *Polito* non potrebb'esser dato come una « nuova », quale, considerato con attenzione tutto il discorso, è pur presentato ancor esso. E dice assai il confronto col passo della lettera del 24 dicembre allusivo al *Discacciamento* e alla *Risposta* (4), già stampato dal Mazzone e che è qui da ripetere: « Magnum (5) proventum ome-gomastigum (6) annus hic attulit; et molti più ne sarebbero se [Ri-

p. 384-85. Non badò il Virgili come la data che non vi si leggeva al piede (« Carte » e Serie citate, Filza 152, c. te 493), risultasse da una lettera successiva del 27 (c. te 473), che il contenuto prova riferirsi a questa e che principia: « La vigilia di natale scrissi ad V. S. R. ma et per tale segno che per la alegrezza de la festa non mi ricordai di mettere la data a la lettera. »

(1) Sta nella Filza del febbraio, che è la 154<sup>a</sup> (c. te 16), per essersi sbadatamente il de Sylva lasciato cader dalla penna il nome del mese da cui s'era usciti in cambio di quello in cui s'era entrati. V. la nota a p. 37 del secondo volume dell'*Inventario* compilato da Cesare Guasti (*Le carte Stroziane ecc.*, Firenze, 1891).

(2) Qual documento particolarmente notevole, la lettera è pertanto stata pubblicata per disteso nell'*Inventario*. Ben caratteristico il modo come la disfatta francese vi apparisce: « La victoria de li imperiali et presa del Re cristianissimo ha mezo stordito ogni huomo che la sente, et ad me pare si gran cosa, che non si possi né (int. *neppure*) ragionare di essa se non come de le cose di Morgante et rotte in Roncisvalles, o simili; et però io non ne ragionerò ».

(3) Filza 154, c. te 415 b.

(4) V. qui accanto, p. 352.

(5) Propriamente sta scritto « Magmum ».

(6) Non « omegomastigus ».

dolfi] (1) eos non aperte oppugnaret; pure non restano con tutto questo molti di non fare il debito. Le loro opere sonno già stampate et non penso che ad questa hora Mess. Christophano stia senza; per ciò non le mando altrimenti ad V. S. R.<sup>ma</sup> » (2). O come il 3 aprile il de Sylva non accennerebbe perlomeno alla possibilità che il Cardinale avesse saputo del *Polito*, se non fosse venuto alla luce di fresco, più che mai affacciandoglisi anche allora alla mente il nome e la persona di « Mess. Christophano », cioè del fido segretario Cristofano o Cristoforo Carnesecchi? E accade perfino di domandarsi se, quando scriveva, il de Sylva avesse letto per intero l'operetta a lui dedicata, avversa bensì agli « omeghi », ma nella sostanza tanto concorde col loro propugnatore, da far sì che al protagonista sia detto, al termine della trattazione principale, dal deuteragonista Francesco Mandòli, « Molestami ancor non poco il pensare che riceuendo voi queste nuoue lettere, e' par ch' in tutto v'accostiate a la fantasia del Trissino: et che vi lasciate trasportare da' suoi venti ouunque egli vuole » (3).

Ora tutto si assetta a dovere. L'autore del *Polito* si è messo al lavoro poco dopo la divulgazione del *Discacciamento*, cioè, verosimilmente, già nel dicembre 1524. Fine e principio d'anno, colle loro molte distrazioni e speciali occupazioni, avranno costretto ad arrestarsi, o perlomeno a procedere con grande lentezza; e l'opera, che ha lunghezza triplice del *Discacciamento* e supera di un terzo la *Risposta* (4), mal poté essere condotta a termine avanti la fine del gennaio, e così probabilmente avrà occupato anche una porzione del febbraio. Tra il febbraio ed il marzo viene a porsi l'esecuzione tipografica; nel marzo cade la pubblicazione.

Il passo della lettera del 3 aprile porta un contributo abbastanza osservabile anche al problema dell'autore. Che l'« in nome di uno bellissimo scrittore » (« in nome » vale qui « da parte ») sia da riportare a chi ha veramente il merito del *Polito*, è evidente dal contesto. Ma come mai « bellissimo scrittore » sarebbe stato chiamato Adriano Franci, del quale nulla si conosce di anteriore, nulla di posteriore, e che proemiando insiste nello scusarsi della sua molta,

(1) Qui il de Sylva aveva posto una *M* tagliata a mezzo trasversalmente, giusta il cifrario suo col Salviati. Il nome fu scritto sopra dal decifratore.

(2) Si osservi come, assegnata la lettera al 24 dicembre, ciò che di qui si ricava sia meno di quanto già sapevamo riguardo alla data della *Risposta*. V. in questo volume la p. 260. E il *Discacciamento* è certo anteriore.

(3) P. 40.

(4) Il *Polito* occupa nell'appendice trissiniana quasi 25 pagine in-4° (cfr. la n. 3 della p. 260).

della sua troppa gioventù (1)? E l'uomo a cui s'allude risulta rotto agli affari, e però anche adulto, poiché egli è dichiarato al Salviati « molto più da messer Christophoro che da entrare in questi pelaghi de la lingua »: contrapposto di cui il secondo termine illumina il primo anche senza ricerche speciali per chiarir bene quali fossero le doti peculiari di Cristoforo Carnesecchi. (2) Le parole convengono invece ottimamente a Claudio Tolomei, più che trentenne, il quale delle sue non comuni attitudini e allo scrivere e agli uffici della vita pratica, aveva certo dato prove evidenti negli anni, parecchi oramai, della sua dimora in Roma, che non era stata oziosa sicuramente, anche se rimanga per noi oscura nei particolari. E l'espressione « uno ... scrittore » contribuirà a far sì che non si consenta neppure al temperamento a cui si piegherebbe il Sensi, dimostratore diligente e sagace dell'essere *Il Polito* farina del sacco del Tolomei: questo cioè, che il Tolomei fornisse al Franci « tutto il materiale » per la compilazione (3). Si consideri d'altronde: se nel *Polito* si cercan le parti attribuibili al Franci, subito si penserà che a lui abbiano anzitutto da spettare le pagine dall'aria così personale, in cui egli cerca di scagionarsi dell'osar prendere la parola, ancorché così giovane. E lì dentro leggiamo: « Sospingeuami oltre di ciò il pensare, che queste dispute di che a ragionar habbiamo, non sono punto discon-

---

(1) « Ritardauami dal scriuere, la mia giouenetta, et tenera età ... ». — « ... così ne le dottrine rade volte è, chel parlare d'huom molto giouene, ancora che non sciocco, o stolto sia, troui credenza ... ». — « Il quale desiderio » — « di palesarsi, et mostrarsi fuori » — « se troppo tosto in me è cresciuto, et prima ch' in altri non suole, non però mi par che biasmo esser mi debbi ... ». Un altro passo riporterò tra poco nel testo.

(2) A buon conto nelle Filze Stroziane che ci hanno serbato la corrispondenza del Salviati in questo tempo, ci sono varie lettere che al Carnesecchi scrisse da Tournai Alessandro Ariosto. Ebbene: trattan sempre di affari e sono per lo più assai lunghe. (Filza 150, c. te 26-28 e c. te 30; Filza 151, c. te 76-79; Filza 154, c. te 446-50). Che ciò a lui non impedisse d'interessarsi anche alla questione ortografica, secondo induce a credere la supposizione del de Sylva nella lettera del 24 dicembre (V. p. 354), non deve far meraviglia. Già, l'interesse poté avere carattere poco o tanto pettegolo. E d'altra parte le caratteristiche d'uomo pratico e di indagatore di sottigliezze linguistiche non si vedevan forse congiunte in alto grado nel Tolomei?

(3) P. 318. Ciò che per il Sensi è un « almeno », una concessione subordinata (io pure gli facevo eco di recente, *La Rassegna* XXIV, 4, n. 1), è invece l'idea in cui s'adagia il Trabalza nella sua ragguardevole *Storia della Grammatica italiana*, Milano, Hoepli, 1908. Ché *Il Polito* è bensì dichiarato « opera quasi tutta del Tolomei » (p. 94); ma neppure la partecipazione del Franci è messa in dubbio (*passim*, e segnatamente p. 143).

venevoli a gli anni miei: concio sia che le prime cose che s' imparano da fanciulli sieno gli elementi, et le lettere (1), sopra le quali facciano il lor fondamento a la Grammatica, et quindi a l'altre discipline: de le quali ragionare giustamente par si conuenga a tenera età, qual è la mia, come che a quelli ch'anno più anni, tanto di queste così minute cose il parlar si disdice, quanto che il disputar di graui et maturi discorsi li si conuiene.» (2) Ecco un ragionamento meravigliosamente sofisticato, non già da giovane immaturo, bensì da uomo maturo ed esperto di queste sottili materie, che fa parlare un giovane immaturo, forse non senza un interno sorriso. E così, se neppur questa parte può essere lasciata al Franci, teniamoci sicuri che di suo non ci sarà nel *Polito* altro che il nome sul frontespizio. Il resto apparterrà tutto a Messer Claudio. Al quale, ben prima che da Uberto Benvoglianti (come mai il Sensi non se n'era accorto?) *Il Polito* fu assegnato dal Varchi in un luogo dell'*Hercolano* rilevato dal Belardinelli (3): « Al Trissino, tosto, che uscì fuori la sua epistola delle lettere nuouamente aggiunte nella lingua Italiana, risposero due grandissimi ingegni, M. Claudio Tolomei Sanese contra l'aggiunta delle nuoue lettere, e M. Lodouico Martelli contra il nome della lingua, e amenduni leggiadramente, e secondo me con verità: Scrisse ancora contra le nuoue lettere M. Agnolo Firenzuola Fiorentino huomo ingegnoso, e piaceuole molto, ma più tosto in burla, e per giuoco, che gravemente, e da douero. Dalle quali cose nacque, che M. Giovangiorgio compose poi, e stampò sì alcuni dubbij grammaticali, co' quali s'ingegnò di rispondere al Pulito di M. Claudio, e sì un dialogo intitolato il Castellano, nel quale risponde, ma per mio giudizio con poco fondamento e debolissima ragione, alla risposta del Martello » (4).

---

(1) La distinzione di questi due vocaboli è indicata nettamente nel corso della trattazione: « Onde nel formare et generar le parole, la prima sostanza, ouer la prima forza, viene da quelle minute particelle de la voce, che si chiamano elementi et che son poi da noi figurate con le lettere » (p. 31 nella ristampa del 1729). Cfr. BUOMMATTEI, *Della Lingua Toscana*, Libro Primo, Trattato Terzo, Cap. II.

(2) P. 23 nella ristampa.

(3) Op. cit., p. 135.

(4) P. 254 (con uno spropositato « M. Agostino Firenzuola ») nella giuntina di Venezia, 1570, p. 305 in quella di Firenze. Assegnamento del *Polito* al Tolomei importa bene altresì l'esserne trascritta la lettera d'invio al de Sylva senza intervallo alcuno (e anche senza intitolazione) dalla stessa mano cinquecentesca di seguito alla « Oratione De la pace Di M. Claudio Tolomei » nel codice Ambrosiano G. 71. Inf., N. I (c. 36<sup>a</sup> sgg.).



Ma perché mai il Tolomei ricorse a un prestanome? — Un motivo è forse da cercare nella contraddizione fra l'atteggiamento ostile assunto da lui di fronte al Trissino, e il consenso sostanziale nelle idee. Si confrontino *Polito* e *Dubbi grammaticali*, messi dal Varchi in contrasto, e si veda quanto sia nel fondo l'affinità. Il Tolomei non era di coloro che, come Alessandro de' Pazzi, Francesco Vettori, e non so chi altri, di riforma alfabetica avevano discusso in Firenze per burla (1); di riforma l'alfabeto volgare aveva per lui altrettanto bisogno quanto per il Trissino; e nell'impresa egli si era a Siena affaccendato assai molti anni innanzi con amici riuniti allora e poi in Accademia. Dica pure il Firenzuola che l'«accademia Sanese», «perché più saua, che ardita, giudicò che la fusse cosa senza bisogno» e pertanto «la lasciò stare dall'un de' canti» (2); affermi l'autore del *Polito* che gli accademici «istimarono meglio essere sopportare i vecchi modi, che con nuoui alfabeti tutta Italia conturbare» (3), e meni quanto vuole la sferza sulle spalle del Vicentino (4): ciò che in lui si riprende è stato altrove detto necessario in misura maggiore di gran lunga (5), e si giudica cosa da porgere «splendore a la lingua et maestà agli scritti» (6). La colpa del Trissino si riduce a certe determinazioni particolari e all'aver osato, solo ed uomo privato, quello che sarebbe dovuto o dovrebbe farsi per «consentimento de i dotti huomini... et per autorità de' gran principi» (7); il che non tocca punto l'essenza. E verrà tempo che del Tolomei, senza che il consentimento fosse intervenuto e senza decreti principeschi, si pubblicherà con ortografia riformata un volume intero di lettere; e che in ciò non si facesse che conformarsi al desiderio suo proprio, dice per chi sappia ben leggere la lettera di Fabio Benvoglianti a Mino Celsi (8). L'alfabeto qui messo in pratica, del quale il Benvoglianti

(1) V. la lettera indicata a p. 259., n. 6.

(2) P. 56 nell'appendice trissiniana.

(3) Ib., p. 42.

(4) P. 42-45, *passim*.

(5) P. 38: «mi sono ingegnato palesarui quanto il latino alfabeto per lo parlar nostro habbi di soperchio: quanto di mancamento. Doue (se mal non mi ricordo) cinque lettere annouerandoui lo ypsilon, come inutili habbiamo tolte via: undici aggiunte (seguendo i nostri academici) come necessarii: et accennato, che due altre, o di nuoue figure, o di nuoui segni, il che migliore stimo, hanno bisogno.»

(6) Alla fine dell'opera.

(7) Ib.

(8) V. *La Rassegna*, XXIV, p. 6. Di saper leggere c'è bisogno, per quel tanto di simulazioni e di dissimulazioni che turba la storia di questa pubblicazione. Sin-

rende ragione al Celsi e all'universalità dei lettori, con due *o*, due *e*, due *i*, tre *u*, due *g*, due *s*, due *z*, sarà ben quello essoterico, di cui il Tolomei, proprio mentre a Venezia già si venivan stampando le *Lettere*, aveva scritto a Felice Figliucci, dimorante a Padova, essere da lui stato foggiato « per allargarlo e lassarli correr la sua fortuna » (1). Volle correrla e subito s'arrestò, tanto che già nella seconda edizione delle *Lettere* fu messo in disparte. Ma ciò che a noi qui importa si è che limitando così la riforma si agì poi precisamente nel modo che, peccando allora anche un poco di mala fede o perlomeno di sbadataggine, s'era nel *Polito* rimproverato al Trissino (2). Al quale ivi assurdamente si appone a colpa il partito al di là di opportuno di trarre per la distinzione profitto dalle varietà di forma che le lettere si trovavano avere nell'uso comune (3). Così farà poi bene lo stesso Tolomei, quando terrà il debito conto della ragione pratica; ma così, insieme cogli amici da lui capitanati, non doveva aver fatto nel periodo senese, al quale il *Polito* vuole che si riporti ciò che nel 1547 sentiam dire dal Benvoglianti e dal

---

cero non sarebbe stato il Tolomei, se nella escusatoria ad Alessandro Guglielmi, che la seguì a breve intervallo e colla quale si chiusero poi tutte le ristampe, avesse inteso di alludere, o desiderato che si pensasse, anche al fatto ortografico colle parole « lasciando da parte molte cose, che mi ui dispiaciono » (c.te 289<sup>a</sup> nell'ed. del 1549).

(1) C.te 224<sup>b</sup>.

(2) P. 43: « Non hauer lui a bastanza coltiutato questo horto, che bisogna m'affiatichi in mostrarlo? quando ch'io habbi interamente aperto, come manca la diligenza sua d'assai, poscia ch'a le cinque lettere si ferma et non souuiene a tutti i bisogni de la voce ». Ora, il Trissino aveva scritto (*Epistola*, II, 199 nelle *Opere*): « Adunque le lettere, che habbiamo distinte, et a l'alphabeto aggiunte, sono cinque; cioè tre di grandissima necessità: e aperto, o aperto e ç obtusa, over simile al g; e due di necessità minore; ma di distintione, et utile assai; cioè j consonante, et v consonante... Pare, che anchora ne la pronuntia de lo s qualche differentia si truovi... a che si potrebbe... facilmente provvedere; ma io ho lasciato questa differentia, et alcune altre da canto, per non essere cosa di molto momento; sapendo anchora, che così la troppa diligentia come la poca si suole alcune volte biasmare. » Dopo « provvedere » fu aggiunto nell'edizione del 1529 « distinguendo lo s longo, da lo s antico, e dando a lo antico quel suono, che a li dui ss si da, e l'altro, a l'altro ». Frattanto questo espediente era anche proprio stato attuato; e rispetto ad altro ancora il Trissino era proceduto oltre colla riforma.

(3) « più oltre ancora in quelli .i. et .u. consonanti et .z, che gioua egli a chi le sue opere legge? nulla certo ch'io creda. conciosia che quelle figure in tutti i libri s'usano ancora per i. et u. vocali, et per l'altro z. chi dunque leggerà, stimarà esser quelle proprie figure, che ne gli altri volumi si trouano scritte: né vi farà differenza alcuna (P. 43). »

Tolomei medesimo (1). Però ben si capisce come egli e i compagni suoi, da pochi in fuori (2), comprendessero che ogni tentativo di proselitismo avrebbe avuto per conseguenza un solennissimo smacco e spontaneamente vi rinunziassero. Che possibilità c'era mai di far accettare un alfabeto « tutto nuovo »? Ingiusta pertanto, del pari che infondata, in tanta diversità di cose, l'accusa di plagio che contro il Trissino si era lanciata dal Firenzuola (3), che si ribadisce nel *Polito* (4).

Il Tolomei aveva dunque fra le mani una causa per lui cattiva; e ciò potrebbe averlo indotto a preferire di farla sostenere apparentemente da altri, in cambio di propugnarla personalmente egli medesimo. Ma dei motivi se ne possono immaginare parecchi. Probabilmente, già c'era in lui una buona dose di quella ripugnanza ad andar per le stampe, che costituisce una sua spiccata e rara caratteristica (5). E per quanto le sue idee dovessero esser note, c'è il caso che lo rattenessero dal mostrare apertamente il viso riguardi

(1) BENVOLGIENTI, lettera a Mino Celsi (c. <sup>te</sup> 234<sup>a</sup>): « Haveva ben M. Claudio già molt'anni fa ritrovato uno intero e perfetto Alfabeto Toscano tutto di figure nuove, nel qual distintamente di voce in voce si rappresentavano tutti gli elementi di questa nostra lingua, in tal guisa, che non si poteva pigliar mai una lettera per un'altra, né questo elemento per quello. » — TOLOMEI, lett. a Felice Figliucci, c. <sup>te</sup> 224<sup>b</sup>: « De l'alfabeto che mi scrivete, non v'intendo appieno, perciocché io n'ho fatti due, l'uno per tenerlo segreto e godermelo solamente con qualche caro amico . . . ». — Cfr. *Polito*, p. 42: « Non restò già che quei gioueni non ordinassero tra loro uno intero alfabeto tutto nuouo, solo per mantenersi fresca la memoria di ciò ch'aucano pensato: col qual pur mi ricordo che 'l Selvaggio et io soleuamo scriverci epistole spesse uolte. » Chi è il Selvaggio? Sarebbe questo il nome accademico del Tolomei?

(2) *Polito*, p. 42: « di che pur disputandosi, mi rimembra che 'l Pargoletto » — ecco un altro nome accademico, questo d'un conservatore — « contrastando ad alcuni che desiderosi di nuoue cose voleuan pur questi alfabeti nuoui . . . ».

(3) P. 56.

(4) L. cit.: « Ma non si potè questa cosa tanto stretta tenere, ch'ella non si spargessi per tutta Toscana: ch'ella non trapassassi in Lombardia . . . . In tal guisa, che se quei gioueni nobilissimi questa cosa punto apprezzassero costringerebbono costui a spogliarsi quelle penne di che s'era vestito per parer Pauone. »

(5) « . . . io non son vago (come ben sapete) di questi fumi », dice egli nella lettera del 1º dicembre 1547 al Guglielmi; e a Giovambattista Grimaldi, che aveva permesso la divulgazione di una indirizzata a lui, erano state dichiarate le ragioni quattr'anni e mezzo prima (c. <sup>te</sup> 28<sup>b</sup>): « Eccola hora in man de li stampatori, li quali io fuggo come la mala ventura . . . Che se ben son cose volgari, non vorrei già per ciò farmi favola del volgo, il qual con vanità disidera, loda con isciocchezza, saziassi con fastidio, vitupera con furore, e in nissuna parte mostra mai né saldo giudizio, né risoluta fermezza ».

verso persone; e piuttosto che al Trissino, che non era un potente e al quale d'altronde l'accusa di essersi appropriato l'idea altrui è temperata da lodi assai calde (1), penserei a protettori suoi posti molto in alto, come ad esempio il cardinale Ridolfi, del quale abbiamo raccolto il nome — scritto in cifra! — in una lettera del de Sylva (2), e che assai significativamente chiude colla sua apparizione il *Castellano* (3). Non so se al Ridolfi fosse piaciuto che il Martelli avesse indirizzato a lui la sua *Risposta* (4). Certo la questione era scottante (5). E non escluderò neppure che col celare sé stesso, mentre egli era stato protagonista e più che protagonista (6), piacesse al Tolomei di accrescersi la libertà di mettere in Siena l'azione e di dar lustro alla patria ed ai concittadini.

(1) P. 42: « A me pare, che, et per le sue molte lettere greche et latine, et per quella diligenza, ch'egli ha vsata in accrescere et illustrare con molte belle prose: et varij leggiadri versi, questa lingua nostra, et per altri suoi virtuosì ornamenti, sia il Trissino di vera et bella lode degnissimo. »

(2) V. p. 353-54.

(3) « Così parlando corseno alcuni pallafrenieri nel giardino, e disseno, egli è qui il Cardinale Ridolphi. Il che udito, tutti subitamente si levarono in piè; et il Castellano volto a Philippo disse, un'altra volta si parlerà circa le lettere nove; e poi tutti insieme s'aviorono contra quel Signore. » Per l'intimità dei rapporti fra il Ridolfi e il Trissino molto dice l'opuscolo nuziale citato a p. 262, n. 4, dove la prima lettera risale al dicembre 1518.

(4) Dalla lettera che ci rende il notevole servizio di fornirci il termine più remoto per la datazione dalla *Risposta* (V. p. 354, n. 2 opusc. cit., p. 12), poco si ricava per questo rispetto. Ivi il Ridolfi dice: « Hor quanto al libro del Martello non diciamo altro, se non che di tutto si rimettiamo a quello pare a Voi più convenirsi: conoscete il bisogno e non vi accade consiglio di alcuno. » Penso che il Trissino avesse manifestato l'idea di replicare e chiesto parere intorno a ciò.

(5) Così si è espresso anche il Sensi, p. 318. Si direbbe che quando il de Sylva stesso scriveva al Salviati (6 gennaio 1525, MAZZONI, p. 385, C.te Str., Filza 153, c. 128<sup>a</sup>), « et questo mi basta come ad huomo che non temo che la materia de li omeghi et sue adherenti o simili cose possino niente fra il grande et netto et constantissimo animo di V. S. R.<sup>ma</sup> et mia purissima, unica et perpetua servitù », in realtà ci fosse in lui una certa paura che di lì gli potesse venir qualche guaio.

(6) Una sola volta (p. 29 l. 42) egli è nominato; e anche quella in compagnia d'altri e dopo di essi: « De' quai ragionamenti non potete voi ricordarui, perché in quelli non interueniste, non essendo voi ancora ne la compagnia nostra entrati. Ben visi ritrouaro il Cesano, il Sozino, il Ptolemeo, con molti altri de' nostri academici che di ciò pienamente ragionaro. » Una seconda menzione, da non computare, perché coperta, si avrebbe, se Selvaggio (V. p. 359, n. 1) fosse il nome accademico di Messer Claudio.

Del resto si può tener per sicuro che, come sempre avviene, i motivi furono vari ad un tempo. Che tutto si accerti, non è credibile. Ma le cose appariranno meglio quando saranno chiarite le vicende di Messer Claudio in questi anni e specialmente quando sarà conosciuto come si ripartissero in essi i soggiorni romani e i senesi. A ciò v'è chi attende; e spero con frutto.

PIO RAJNA.

---

## ZANELLA E PONSARD

---

Fra i poeti italiani del secolo scorso, uno di quelli che tennero d'occhio con più studio e più amore le letterature straniere fu senza dubbio l'autore della *Conchiglia fossile*. Son noti i suoi *Paralleli letterari*, le versioni inserite già nella prima edizione delle sue poesie. Dello Zanella ispanofilo ha discorso, nove anni or sono, Eugenio Mele, nella *Rivista d'Italia*; Antonio Zardo e il Fogazzaro misero in luce i rapporti del poeta vicentino con gli scrittori tedeschi e con la poesia inglese, l'uno nella *Biblioteca delle scuole italiane*, l'altro nelle *transactions* della Società Reale di Londra.

E la letteratura francese? Che cosa deve Giacomo Zanella ai nostri vicini d'oltremonte?

Non vedo che altri abbia risposto finora a questa domanda. Eppure, che anche alla letteratura francese egli abbia qualche volta avuto l'occhio, è cosa che risulta, non fosse altro, dalla sua traduzione della *Caduta delle foglie* del Millevoye.

Posso additare in tale proposito agli studiosi di letteratura comparata qualche cosa di più e di meglio.

∴

Chi non conosce la *Lucrece* del Ponsard, la tragedia tanto acclamata dagli avversari del dramma romantico? Anche in Italia dovette aver fama, ed è superfluo rammentare il «saggio» famoso del De Sanctis. Essa valse certamente a richiamare l'attenzione de' nostri letterati sul teatro di quello scrittore; nel quale pregi di versificazione e di stile non lasciavano scorgere a molti la povertà dell'invenzione, il difetto d'analisi psicologica e la prosaicità dell'insieme. Ancora risonava l'eco degli applausi strepitosi che la tragedia di Lucrezia aveva suscitati sulle scene del Secondo Teatro Francese in quello stesso anno 1843 che avea veduto cadere non meno rumorosamente i *Burgraves* di Victor Hugo, quando uscivano alla luce, col titolo *Théâtre complet de F. Ponsard*, la *Lucrece* stessa, *Agnès de Méranie* (1846), *Charlotte Corday* (1850) e una breve commedia, *Horace et Lydie*. Parve a non pochi, di qua e di là dalle Alpi, che le iperboliche audacie e bizzarrie del dramma hughiano avessero in quelle compassate e concentrate azioni tragiche, della vecchia maniera, un antidoto salu-

tare. E il drammaturgo dell'Accademia di Francia seguì a idearne delle altre. Il *Lion amoureux* è del 1866. Nel '67 — l'anno stesso della sua morte — usciva in luce a Parigi *Galilée*; dramma in versi del quale il glorioso scienziato italiano era il protagonista, e ch'è quello per cui il nome del Ponsard credo si debba collegare con quello del nostro Zanella.

Tutti sanno che questi si fece conoscere ed ammirare dal pubblico italiano l'anno dopo, cioè nel 1868, con quel volume di *Versi*, edito dal Barbèra, ch'ebbe lodatore il Del Lungo e demolitore feroce Vittorio Imbriani. Orbene, il libro s'apre col notissimo carme in versi sciolti *Milton e Galileo*, in cui l'abate poeta trae l'occasione « ad esporre alcune idee sulla religione e sulla scienza » dalla visita dell'autore del *Paradiso Perduto* a quello del *Saggiatore*. La figura del sommo scienziato vi appare tramutata idealmente e poeticamente colorita. Per questa tramutazione, la fantasia dello Zanella s'è avvalorata di non pochi elementi ricorrendo al *Galilée* del Ponsard.

Ch'egli lo conoscesse, risulterà dai passi che m'accingo a riferire. Ed è naturale, del resto! Si trattava d'una « novità libraria » di Francia, che portava in fronte il nome d'un drammaturgo il quale a quel tempo andava per la maggiore. Inoltre, *Galilée* avea dato luogo a discussioni nella stampa della nazione vicina. Leggo nella *Revue des cours littéraires* del 1867, in un articolo intitolato *La vérité et la légende dans le drame « Galilée »*: « Tout le monde sait à présent que le héros de M. Ponsard ne ressemble que de loin au personnage historique. Les articles qui *pleuvent à ce sujet depuis que la pièce a paru à l'horizon*, l'ont appris surabondamment à tous ceux qui lisent un journal ». Dunque: un Galileo liberamente inteso, un Galileo della leggenda più che della storia, del quale di là dai monti s'era fatto un gran discorrere. E come rappresentato? Come una magnanima figura d'uomo animato da passione intrepida per la verità; come l'immagine ideale della dignità dello scienziato in lotta contro l'oppressione d'un fanatismo ignorante.

Qualche cosa di simile non è anche il Galileo dello Zanella? S'intende quindi come, avendo presente una famosa incarnazione artistica di questo tipo, anteriore ed affine, il poeta italiano ne abbia preso le mosse per quella che ha voluto darci lui, coerentemente alle sue idee intorno ai rapporti fra la scienza e la fede.

∴

Ma veniamo a quel tratto del *Milton e Galileo* dove non c'è soltanto reminiscenza del Galileo ponsardiano, ma vera e innegabile imitazione delle immagini e delle espressioni usate dal tragedo francese.

Queste fanno parte d'una *tirade lyrique* inserita nel dramma, alla quale ripetutamente e nel modo più palese ci richiamano le parole che lo Zanella mette in bocca al vegliardo d'Arcetri, in risposta al Milton che lo aveva pregato di fargli contemplare qualcuna delle tante meraviglie ch'egli pel primo avea saputo leggere nei cieli. — Io — egli dice — ho balzata dal trono

e relegata fra le ancelle questa Terra che un vetusto orgoglio salutava regina dell'universo, « stabil reina, a cui ministri intorno Il Sole si aggrasserò e le stelle Disseminate per l'immenso vano ». —

Queste cose Galileo aveva già dette, più distesamente, nel dramma del Ponsard:

Non, les temps ne sont plus où, reine solitaire,  
sur son trône immobile on asséyait la terre;  
non, le rapide char, portant l'astre du jour,  
de l'aurore au couchant ne décrit plus son tour;  
le firmament n'est plus la voûte cristalline  
qui comme un plafond bleu de lustres s'illumine,  
ce n'est plus pour nous seuls que Dieu fit l'univers.

Il grande scienziato continua, nella finzione zanelliana, affermando che la Terra ruota, e che, insieme con essa, si volgono obbedienti al Sole Marte « sanguigno », Giove che « quattro lune discopre », Mercurio che « prossimo al Sole avvampa », Saturno che muove « pe' novissimi spazi in gelo avvolto », ecc. È proprio quello che aveva asserito il Galileo ponsardiano, dicendo al Sole: — La Terra ti gira attorno, e, unitamente ad essa, « Mars sanglant », e « dans tes proches splendeurs Mercure qui se baigne », e « Saturne en exil aux confins de ton règne » e « couronné dans l'éther D'un quadruple bandeau de lunes, Jupiter ». —

Somigliantissima, presso i due poeti, anche l'apostrofe all'astro del giorno. Nello Zanella:

E tu, vaso di fiamma, astro gigante, . . .  
dell'immoto tuo soglio e de' torrenti  
lucidi che pel nero ètra diffondi,  
non superbir! Col vindice baleno  
le mie pupille saettasti intente  
nel tuo volto sovrano; ma non sapesti  
già le tue macchie ascondermi, o nebbioso  
genitor della luce. *Ampi di fumo*  
*oceani io distinsi e rubiconde*  
*isole fluttuar entro il tuo seno*  
*ch'incessante bufera agita e squarcia, ecc.*

E nel Ponsard:

Soleil, globe de feu, gigantesque fournaise,  
chaos incandescent où bout une genèse,  
océan furieux où flottent éperdus  
les liquides granits et les métaux fondus,  
heurtant, brisant, mêlant leurs vagues enflammées  
sous de noirs ouragans tous chargés de fumées,  
houle ardente où parfois nage un îlot vermeil, etc.

Galileo, secondo la finzione del drammaturgo francese, prosegue narrando i prodigi apparsi a' suoi occhi grazie al telescopio: altri cieli di



lá dai nostri, altri « tourbillons de soleils » oltre quelli del nostro mondo stellare:

Oui, dans ces gouffres bleus, dans ces profondeurs sombres ...  
 il est — je les ai vu — des nuages laiteux,  
 des gouttes de lumière aux rayons si douteux,  
 qu' un ver luisant, caché dans l'herbe de nos routes,  
 jette assez de lueur pour les éclipser toutes;  
 la lentille, abordant ces archipels lointains,  
 résout leur blancheur vague en mille astres distincts,  
 puis entrevoit encore, ascension sans borne,  
 d'autres fourmillements dans l'immensité morne.  
*Et quand, le télescope étant vaincu, mon œil  
 du vide et de la nuit croit atteindre le seuil,  
 au regard impuissant succède la pensée,  
 qui d'espace en espace éperdument lancée,  
 ne cesse de sonder l'infini lumineux, etc.*

Lo Zanella è più breve, ma segue da vicino il modello che ha preso ad esemplare:

... Scender di Soli  
 fitta una pioggia per l'Immenso io vidi,  
 quali di rosa colorati e d'oro,  
 quali d'indaco aspersi; astri con astri  
 avvicinarsi e mobili universi  
 d'altri universi scoprire la via  
 io vidi esterrefatto; e quando, giunta  
 al limitar del vòto e della notte,  
 la veduta moria, l'agil pensiero  
 correva ancor gl'interminati spazi,  
 e novi Soli dal fecondo abisso,  
 come sabbia dal mar, nascer vedea.

..

Queste non sono, evidentemente, coincidenze fortuite! Sono imitazioni belle e buone, che continuano anche nel rimanente del carme zanelliano.

Della Luna il Ponsard fa dire al grande scienziato, che si possono misurare « par la longueur des ombres Ses faites lumineux et ses profondeurs sombres », e che la luce vi rischiarerà dapprima « le sommet rougissant », poi scende gradatamente nelle bassure. Or udiamo ancora lo Zanella:

Non hai veduto  
 come l'ombra lassú si allunghi e scemi?..  
 Non hai veduto alle montagne in vetta  
 furtiva rossegiar prima la luce,  
 poi scender dilatata entro le valli?

E quello che il tragico francese mette in bocca a Galileo circa la probabilità che gli astri sian popolati d'ospiti pensanti (di vario grado, più o meno alto del nostro), facendo che da ultimo egli glorifichi l'onnipotenza di Dio, il quale in ciò si rivela « dans sa gloire et dans sa magnificence », appare fedelmente compendiato in questi versi:

Chi torrammi la fe', che popolate  
sian di più pure amanti intelligenze  
le più nobili sfere; e ripercosso  
da tutti quanti i cieli, unico, immenso  
inno di lode al Creator risuoni?

Certo, non bisogna attribuire soverchia importanza per la valutazione d'un componimento poetico a ciò che in esso derivi da svolgimenti anteriori del medesimo soggetto. Molto è lecito agli artisti, e la loro opera, non di rado vuol essere piuttosto di rielaborazione che di creazione. Ma qui non si tratta solo d'ispirazione o d'elementi di tecnica desunti da una precedente opera di fantasia. Ne' passi ora messi a confronto, abbiamo cose pressoché identiche vedute sotto la stessa luce, sotto lo stesso aspetto, sul medesimo sfondo. L'ordine dei pensieri vi appare immutato, gli epiteti non divariano, la copia in qualche tratto è un ricalco.

Non pare, quindi, che la lode dell'originalità possa, dopo ciò che s'è detto, conservarsi nella sua pienezza al *Milton e Galileo* di Giacomo Zanella.

LIDE BÈRTOLI.

---

# COMUNICAZIONI

---

## Pagine inedite di Vincenzo Monti.

Frugando fra le carte del Monti esistenti nell'Archivio di Stato di Milano, in cui il Cantù (1) e il Corio (2) hanno largamente mietuto e altri spigolato, mi fu dato di trovare qualche lettera o nota, appositamente trascurata, o sfuggita, che merita di essere conosciuta se non altro perché serve ad integrare qualche altra notizia o a fornirci qualche nuovo particolare.

In séguito alla caduta della Cisalpina il Monti, che dalla Segreteria degli Esteri era passato a quella del Direttorio, ebbe, prima di riparare a Genova e a Savona per recarsi a Parigi, a soffrire qualche disagio, e ne fa fede il seguente biglietto con cui chiede, insieme con altri segretari, soccorso:

*Al Direttorio Esecutivo*

*Cisalpino*

Cittadini Direttori,

I vostri segretari, privi da quattro mesi di sussidi, e in preda ai più gravi bisogni, ricorrono a Voi, onde ottenere un qualunque soccorso. Sulla persuasione che non li vorrete abbandonare, cominciano ad anticiparvene la loro riconoscenza (3).

Salute, e rispetto  
GAMBINI  
TAMBRONI e  
MONTI.

*retro:*

*Al Direttorio Esecutivo*

*Per*

*Gli Entroscritti.*

*Chambery, 29 Brum. an. 8 (20 nov. 1799).*

Si accordano franchi quaranta per ciascuno a titolo di sovvenzione, rimborsabile nella quota dei sussidi loro competenti.

Il Presidente del Dirett. Esecut.

VERTEMATE ZANCHI.

---

(1) C. CANTÙ, *Monti e l'età che fu sua*, Milano, Treves, 1879.

(2) L. CORIO, *V. Monti studiato nell'Archivio di Stato a Milano*, nella *Rivista Europea*, a. IV, vol. 4.

(3) Pubblicato incompleto dal CANTÙ, nelle *Corrispondenze di diplomatici della repubblica e del regno d'Italia 1796-1814*, Milano, Agnelli, 1884, p. 72.

La qual nota comprova con la sua data che la richiesta è posteriore alla caduta della Cisalpina.

\* \* \*

Si sa che il Comitato del governo, con lettera 25 frimale anno IX (16 dic. 1800), per arricchire il teatro italiano di nuove produzioni, invitava il Monti, nel quale riconosceva tutte le qualità necessarie per contribuire ai progressi del teatro tragico, a presentare almeno ogni anno una tragedia, assegnandogli la somma di cento zecchini di gratificazione per ciascuna (1). All'incarico affidatogli il Monti rispose con questa lettera, che da notizie intrinseche si rileva essere del 1801, anno in cui si ristabilì la Cisalpina; dacché il *Caio Gracco*, cominciato, come si sa, a Roma nel 1788, e compiuto nel 1800, fu pubblicato a Milano nel 1802; e qui si prelude alla sua pubblicazione.

*Al Comitato Governativo*

*Della Repubblica Cisalpina*

VINCENZO MONTI.

Cittadini Governanti,

Trasportare sui Teatri la scuola delle grandi virtù, eccitate dallo spettacolo delle passioni più generose; decretare per questo effetto onorevoli ricompense alle tragiche produzioni, dirette ad imprimere altamente nei cuori l'amor della Patria, il più sacro di tutti i doveri, come il supremo di tutti i beni; cooperare perché l'Italia, regina delle moderne Nazioni in ogni altra maniera di poesia, inferiore non resti a veruna nell'arte tragica, sebbene il fiero e ardito genio d'Alfieri l'abbia già tratta al sommo per un sentiero tutto proprio, e con modi tutti spartani: pensiero gli è questo, a mio credere, che qualunque non sia della gloria Italiana, e delle utili istituzioni nemico, giudicherà dettato dalla saggezza, e soprattutto acconcio a gettare i fondamenti del vero carattere repubblicano.

E fosse pure egualmente lodevole la scelta del soggetto, a cui vi è piaciuto affidarne l'esecuzione. Onorato di questo incarico io ben sento ch'egli è maggiore delle mie forze: minore però de' miei doveri verso la Patria, non che del mio amore per quest'arte divina consecrata principalmente alla vendetta della virtù sventurata, e all'orrore dei delitti felici. Reputai quindi ufficio di grato cittadino, di artista appassionato, e di verace Italiano l'obbedire al vostro invito.

Argomento della mia riconoscenza, e di quanto potrei fare per l'avvenire siavi il *Cajo Gracco*, tragedia che intitolo al Governo, intendendo così d'intitolarla a tutto il Popolo Cisalpino.

Salute e rispetto

V. MONTI.

Nel marzo del 1804 il Monti ebbe l'incarico, dal Ministro dell'Interno Daniele Felici, di comporre un'azione drammatica in occasione della Festa Nazionale decretata per il 3 giugno dalla Consulta di Stato. Aderendo il Monti all'invito rispondeva:

(1) CANTÙ, *Op. cit.*, p. 37.

*Al Cittadino Consigliere Felici  
Ministro dell' Interno*

Cittadino Consigliere e Ministro,

Forse io prendo consiglio dal mio amor proprio più che dall'intima mia coscienza nell'accettare la commissione di che mi onorate, e forse voi stesso, Cittadino Ministro, avete guardato più alla vostra benevolenza verso me che al peso dell'opera nell'addossarmela, e credendo di aprirmi una via di riputazione mettete in sommo pericolo quella poca di cui pare ad alcuni che il pubblico mi sia cortese. Ma comunque debba andar la faccenda io sono al vostro comando.

E delle due condizioni di cui mi gravate adempio la prima col significarvi che i personaggi isolati della Cantata non saranno che quattro oltre due Cori, l'uno de' quali sarà composto di donzelle di giovinetti e di vecchi, l'altro di quattro o sei cantanti, e non più, ma tutti uomini armati.

L'azione verrà frammezzata da un Ballo che non solo non le sarà straniero, ma farà tutto un corpo, e continuerà l'argomento anzi che sospenderlo, in guisa che la seconda parte della Cantata diventi progressione del Ballo medesimo.

Fortunatamente la storia de' tempi eroici mi somministra un grande e famoso protagonista, nel quale presentasi opportunamente una vera e bella figura del carattere e della vita di Bonaparte, considerato non solo come guerriero e politico, e liberatore della sua Patria, e unitore di popoli, insidiato, invidiato, e sempre protetto dalla fortuna, ma di più istitutore di feste e di danze celebratissime, che presero il nome da lui, e si mantennero lungamente su gli antichi teatri, e che noi faremo rivivere.

L'altra condizione che alla metà dell'entrante io debba consegnarvi terminato il lavoro, interpreto che voi vogliate aver nelle mani quanto può bisognare sì per la Musica che per le Scene ed il Ballo. Se tale è la vostra intenzione io mi vi sottometto. Diversamente, vi supplico, Cittadino Ministro, di cercare poeta più coraggioso, e meno timorato d'Apollo; perché io per l'amore giustissimo di me medesimo debbo protestarvi che fino al momento della stampa, ed anche in mezzo alla stampa, cangerò, limerò, accarezzerò il mio lavoro per quanto posso. Non mi lamento che al Maestro di cappella concediate generosamente lo spazio di quarantotto giorni lunghissimi (dal 15 d'aprile fino al 3 di giugno), e al povero poeta non più di giorni brevissimi ventisei (da ieri, cioè, giorno che ho ricevuta la vostra lettera, fino al 15 dell'entrante); perché non essendo voi per sommo beneficio di Dio né poeta né musico, non potete sapere quanto una siffatta ripartizione di tempo la sia crudele ed ingiusta. Ma io non doveva tacervela, e Voi nel mio dirvela francamente non dovete avvisare che la mia vera premura di ben servirvi.

Dopo tutto ricevete le mie più vive azioni di grazie, e le sincere proteste della mia devozione e rispetto

V. MONTI.

*Pavia, 19 marzo 1804.*

L'azione drammatica a cui si allude, il *Teseo*, posta in musica dal maestro Vincenzo Federici e rappresentata nel teatro della Scala la sera del 3 giugno 1804, ebbe, com'è noto, « un esito fatale », dovuto « alla

riputazione degli attori e del compositore di musica ». Al Monti, che « s'aspettava la sorte di Cherilo, al quale per aver goffamente lodato Alessandro fu fatto precetto di non mai più scrivere un verso su quel grand'uomo », non venne imputata alcuna colpa: il Melzi, vice presidente della Repubblica Italiana, gli inviava un mandato di cento zecchini e una bellissima tabacchiera d'oro qual compenso dell'opera sua, e gli dava l'incarico di una nuova composizione per il 16 d'agosto (1).

\*  
\* \*

Il Monti era, come il Foscolo, nella vita privata assai disordinato; spesso si trovava in condizioni finanziarie non buone, e per riparare ai dissesti ricorreva alla generosità dei Ministri (2).

Era riuscito a farsi elevare a 4500 lire, oltre l'abitazione gratuita, lo stipendio qual professore d'eloquenza all'Università di Pavia; a farsi esonerare dall'insegnamento con la pensione vitalizia di lire 3837; ad avere un emolumento di lire 5000 come « poeta del governo italiano e assessore consulente » presso il ministero dell'Interno; nel giugno del 1806 conseguirà la carica di « storiografo del Regno » con la provvisione di 4600 lire, eppure sarà sempre alle corte. Era del resto un mal comune, poichè anche il Butturini (3), come il Foscolo e il Monti dovrà prelevare sussidi sullo stipendio.

Nel marzo del 1805 il Monti si rivolge al Ministro Felici per avere un sussidio.

*Milano, 13 marzo 1805.*

*Al Cittadino Consigliere Felici  
Min. dell'Interno.*

V. MONTI.

Una stampa che ho per le mani, e urgenti bisogni di domestica economia mi costringono, Cittadino Ministro, a supplicare il Governo per un sussidio di cento zecchini, contro i quali cedo l'onorario intero di un anno sulla pensione dell'Istituto. Siatemi, ve ne prego, cortese di questa grazia, e gradite la devota espressione del mio profondo rispetto.

V. MONTI.

Il Felici presentava nello stesso giorno l'istanza al Vice-Presidente, corredandola di questa nota:

(1) A. BERTOLDI E G. MAZZATINTI, *Lettere inedite e sparse di V. M.*, Torino, Roux, 1893, I, p. 345, ed E. BELLORINI, *Due lettere inedite del Monti*, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, v. LI, 1908, pp. 251 e segg.

(2) Cfr. L. CORIO, *Op. cit.*, p. 15.

(3) G. BUSTICO, *Mattia Butturini*, estr. dall'*Archivio Veneto*, Vol. XXIX, 1915, N. 5., p. 39.

Milano, li 13 marzo 1805.

N. 3043 div. IV.

*Al Vice Presidente  
della Rep.<sup>a</sup> Italiana.  
Il Cons.<sup>e</sup> Ministro dell'Int.*

Cittadino  
Vice Presidente

Dal cittadino Monti, poeta del Governo, mi viene presentata la premurosa istanza che ho l'onore di subordinarvi, nella quale mi espone la necessità in cui lo riduce una stampa da pubblicare, e gli urgenti suoi bisogni domestici, d'implorare un sussidio di cento zecchini, disposto a cedere l'intera sua pensione d'un anno che ritrae dall'Istituto Nazionale.

Non so dispensarmi dal promuovere la sua domanda presso di voi, Citt. Vice Presidente, pel doppio motivo su cui si fonda. Se l'uno rappresenta straordinarie circostanze per cui la domestica sua economia richieda qualche soccorso, l'altro è tale che la vostra protezione ad ogni genere di Letteratura, e la considerazione che giustamente dimostrate al sapere ed alla celebrità di questo soggetto, ponno senza dubbio determinarvi a compiere la sua speranza, sovvenendo nel modo indicato alle sue private angustie e procurando all'Italia l'acquisto d'un nuovo lavoro della famosa sua penna.

Ho l'onore di dirvi

Salute, e rispetto  
FELICI.

15 Marzo 1805 ann. IV.

Approvato  
SPANOCCHI.

*Il Consig. Segr. di Stato*  
L. VACCARI.

L'istanza viene rimessa e il sussidio approvato come rilevasi dalla nota appostavi.

N. 876.

Sovvenzione per edizione di  
opera non accennata

*Al Consig. Ministro  
dell'Interno*

Li 15 Marzo 1805.

Sp. 16.

Il Consig. Seg. di Stato

Approva il Governo che nel modo indicato nel vostro rapp. 13 andante N. 3043 venga secondata l'istanza del Poeta V. Monti diretta ad ottenere un sussidio di cento zecchini.

Nell'atto presente che vi annuncio, Citt. Cons. Min., quest'adesiva suppl. determinazione sul corrispondente effetto, vi ritorno il ricorso Monti, ed ho l'onore

VACCARI.

Si tratta realmente d'una stampa in corso? L'ipotesi acquista valore se si riflette che proprio in quell'epoca uscì il *Beneficio* con la dedica a

Napoleone (1), e dacché un lavoro di così piccola mole e un'edizione così comune non dovevano richiedere grave spesa, bisogna concludere che la restante somma richiesta doveva proprio servire per urgenti bisogni domestici. Che il Monti si trovasse in gravi angustie rilevasi anche da un'altra lettera di poco posteriore, del 7 maggio 1805, in cui si lamenta delle sue condizioni economiche e parla della grande necessità di risarcirle (2).

\* \* \*

Semplice valore di curiosità ha la seguente dichiarazione:

Bollo  
Cent. 25.

Fo piena e libera fede io sottoscritto d'aver conosciuto, fino dai primi anni del mio soggiorno in Roma, il Sig.<sup>r</sup> Cav.<sup>e</sup> Angelo Petracchi, e d'averlo veduto battere con molta lode la carriera della Giurisprudenza sotto la disciplina de' più eccellenti avvocati di quella Capitale: dai quali studi il ritrasse poscia la morte del padre e l'opportuna occasione che gli venne alle mani di un decoroso impiego nelle Finanze Pontificie. E tutto questo l'attesto con giuramento.

Milano, 6 genn. 1816.

VINCENZO MONTI.

Il Petracchi, a cui più volte accenna il Foscolo nelle lettere ad Antonietta Fagnani Arese, scrittore romano di cose teatrali e di poesie liriche di valore secondario, fu anche autore d'un'opera intitolata *Dell'amministrazione teatrale*, oggi totalmente dimenticata.

ANGELO OTTOLINI.

---

(1) Alla Maestà | di | Napoleone I | imperatore de' Francesi | coronato | Re dell'Italia | il dì 2 Maggio 1805. | Visione | del professore | V. Monti | assessore al Ministero dell'Interno | e membro dell'Istituto | Milano, 1805 | dai torchi di Luigi Veladini Stampatore Nazionale.

(2) A. BERTOLDI e G. MAZZATINTI, *Op. cit.*, I, p. 353.

---



## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

---

EVERARDO GOTHEIN. *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*. Traduzione note e indici a cura di TOMMASO PERSICO. — Firenze, Sansoni, 1915.

Il Persico, riassumendo lucidamente l'origine e gli intendimenti dell'opera del Gothein, dice: «Il Gothein aveva meditato di scrivere una storia dello sviluppo della civiltà nell'Italia meridionale... Non avendo potuto attuarla secondo lo schema che ne ha lasciato... si contentò di darcene gli studi preparatorii» (1). E infatti l'opera del Gothein è più una raccolta di saggi che uno studio organico. Nel 1896 il prof. G. B. Guarini ne tradusse il capitolo su *L'arcangelo Michele*; ora il Persico traduce tutta quella parte che riguarda la costituzione sociale del Reame di Napoli sotto gli Aragonesi, e l'introduzione dell'umanesimo nell'Italia meridionale. Meglio che il *Rinascimento* ecc. sarebbe stato intitolare l'opera *Saggi sul Rinascimento* ecc., perché, quantunque tutte le parti convergano a illustrare le condizioni generali dell'Italia meridionale, l'insieme presenta qualche lacuna e manca di proporzione. Delle arti vi sono pochi cenni e appena per incidenza; tolte le novelle di Masuccio Salernitano e un fugace ricordo dell'*Arcadia* e delle rime del Sannazaro, è quasi interamente trascurata la letteratura volgare, che poteva offrire altri elementi per lo studio della vita sociale. Una grandissima parte dell'opera è dedicata a una vera e propria monografia sul Pontano, e assai diffusamente vi si parla del Galateo del Sannazaro e del Panormita.

Del Galateo il Gothein riassume il dialogo *l'Eremita*, che egli credeva inedito, mentre, molto prima della pubblicazione della sua opera, era già stato stampato e tradotto nella *Collana di opere scelte edite ed inedite di scrittori di Terra d'Otranto*. Non è questa la sola inesattezza avvertita dal Persico e sfuggita al Gothein, né infirma il valore dell'opera di lui, ma essa diventa particolarmente grave per le parole con le quali è accompagnata nel testo e nelle note. L'A. chiama il dialogo del Galateo «forse il più notevole prodotto della cultura del Rinascimento» (2), e nella nota aggiunge: «poiché difficilmente se ne può aspettare una pubblicazione, io ne dò un'analisi più completa». Perché, pur essendo *l'Eremita*

---

(1) *Prefazione*, pag. xi.

(2) Pag. 176.

il più notevole prodotto della cultura del Rinascimento, difficilmente se ne poteva aspettare una pubblicazione? Per l'incuria nostra, o per la nostra mancanza d'intelligenza? Non è un'osservazione da lettore ombroso e permaloso, e nemmeno da uomo esasperato dallo stato di guerra con la Germania. Benché la guerra naturalmente possa turbarci l'animo, ci ha aperto gli occhi su molti punti, e anche nel campo degli studi ci deve insegnare qualche cosa. Molti di questi dotti tedeschi venivano da noi: accolti con gentilezza un po' servile, aiutati nelle ricerche con preziose indicazioni, scrivevano opere utili e importanti, ma, come ringraziamento, a un tratto ci davano il calcio dell'asino. Mettiamo che non ci sia nessuna intenzione ostile in cotesta nota del Gothein, ma quanto disprezzo c'è in queste parole a proposito della sfida di Barletta: « Mentre i grandi della terra giocavano a lor talento la sorte dei popoli, una corona riportata in una giostra doveva valere presso gli Italiani colti come simbolo della gloria nazionale e, quel che è più notevole, è considerata tuttora come tale. Così povera è l'Italia di ricordi solenni, appena si esce dal dominio della cultura »! (1). Dalla resistenza di Venezia contro la lega di Cambrai all'assedio di Firenze, da Giovanni delle Bande nere al Ferruccio, non mancano agli Italiani ricordi solenni di sapienza politica e di virtù militare; ma tali virtù devono essere gloria esclusiva della Germania! I tedeschi, anche i più benevoli, hanno considerato l'Italia come Roma considerava la Grecia: sede delle arti e della cultura (però non più in là del Cinquecento), e a sé stessi attribuivano la superiorità morale e civile che doveva renderli padroni del mondo. A questo concetto noi possiamo opporre quello di tanti nostri storici, filosofi e poeti, espresso anche dal Galateo, il quale trovava nel popolo italiano « la benignità e la compassione accompagnate al valore, la pietà e la cultura e soprattutto l'amore alla libertà »; e, cercando di coltivar queste disposizioni naturali, potremo essere utili a noi e agli altri, senza iattanza e senza sottomissione. Qualcuno dirà che ormai s'è parlato troppo della presunzione e delle altezzosità tedesche. No, non è mai troppo. Il mostrare quanto certe idee fossero radicate in quello che si diceva il « popolo eletto » e come esse venissero manifestate ad ogni proposito e fuor di proposito, è un ammonimento che giova tenere sempre presente a un popolo portato facilmente dalla sua naturale benignità all'indulgenza e all'oblio.

Ma per tornare all'opera del Gothein, in essa sono esaminate minutamente tutte le opere del Pontano, studiato come uomo e come artista. Ingegno fervido e multiforme, poeta e uomo pratico, il Pontano dalla sua natura esuberante trae la varietà degli affetti, la descrizione del paesaggio, la sensualità erotica; dalla conoscenza degli uomini le vedute storiche e politiche per le quali preannunzia il Machiavelli e il Guicciardini; dallo studio dei classici il senso dell'eleganza e dell'arte col quale esprime in verso i suoi sentimenti e i suoi concetti, e per il quale disegna l'ideale

---

(1) Pag. 125.

del gentiluomo ritratto poi piú compiutamente dal Castiglione. A queste doti aggiunge una giocondità larga e un senso d'ironia ch'egli esercitava anche su sé stesso. La figura del Pontano risalta vivamente dalle pagine del Gothein.

E, nonostante ciò, il Gothein mostra la sua preferenza per il Sannazaro. « Non v'ha dubbio che piacciono piú quelle nature cresciute in una sfera piú ristretta, in condizioni normali, che formarono unitamente il loro ingegno e il loro carattere, che non sono chiamate a una produzione intellettuale multiforme, né ad operare energicamente, ma che nel campo da esse dominato raggiungono la perfezione, e nella esigenze semplici della vita, in cui s'imbattono, rimangono tutte d'un pezzo » (1). Per quel che riguarda l'arte dei due poeti, il confronto del Gothein è piú che in germe nell'opera d'un cinquecentista (2), che dice: « Maior in hoc vis (*scilicet in Pontano*) in ingenium tamen suum indulgentior quam Sannazarius. Is enim parcior, restrictiorque est, sicut elaboratior. Alterum vivo fonti persimilem dicas, qui ex naturali vena prosiliens, ita se profundit, ut saepe extra ripas superbus ac spumans diffuat atque exundet. Alterum illi, qui a beatissima itidem emanans vena, arteque expolitus, moderatius se ipsum temperans, ac cohibens, inter flores ac viridissimos herbarum vestitus suavi, ac leni cum murmure, riparum suarum finibus contentus, perlabitur. Hic quidem continens, ille profusus; hic verecundus, ille paene luxuriat; ut uter esse eorum malim, divinare vix sciam ».

Ma il giudizio del Gothein sul Sannazaro non risulta, come quello sul Pontano, da un esame diligente delle opere. Dell'*Arcadia* e delle *Rime* il Gothein parla appena. Nell'analisi del *De partu Virginis*, egli dice: « Il terzo libro, la descrizione della Gioia, che uscendo dal trono del Padre Eterno si spande sulla terra, potrebbe rimanere il prodotto piú insigne della poesia umanistica. Che il Sannazaro vi abbia introdotto i versi di Virgilio contenenti il presagio, ciò potette servire di prova che il Rinascimento aveva raggiunto davvero l'armonia e la grazia dell'esametro antico (3) »; e sorvola sulla incongruenza della profezia di Proteo, che apparve poco opportuna anche ai contemporanei, e per la quale il Sannazaro dovè difendersi con ragioni artistiche e religiose: incongruenza che poi fu evitata dal Vida nella *Christias*. E il Gothein, mentre sostiene la profonda fede religiosa del Sannazaro, avrebbe dato un forte argomento a quelli che la negano. Se la traduzione del Persico è esatta (4), il Gothein, riassumendo l'*Actius* del Pontano, dice: « L'amico defunto, dopo molto titubare, risponde al Sannazaro che dubitava dell'immortalità dell'anima:

---

(1) Pag. 306.

(2) Il Partenio, citato nell'edizione dei *Poemata* del S., Padova, 1731, pag. XI.

(3) Pag. 173.

(4) Questa recensione parte tutta dal concetto che la traduzione del Persico sia esatta.

Noi dopo morte siamo dominati dal vivo desiderio », ecc. (1). Invece nel dialogo del Pontano non è il Sannazaro quello che dubitava dell'immortalità dell'anima, bensì ne aveva dubitato l'amico defunto (2).

È sicura la fede religiosa del Sannazaro, ma non si può nemmeno affermare che « oltre a Dante, è riuscito a lui solo, nel Rinascimento, di fondere gl'ideali della religione cristiana con quelli della poesia; egli ha veduto, come l'altro, in quest'unica opera, l'opera della sua vita » (3); perché proprio nella fine del *De Partu Virginis* il S. fa il proponimento di ritornare alle Muse, alle divinità marine, alla poesia delle egloghe pescatorie, quasi con un senso di sollievo per essersi liberato da un grosso peso.

Il paragone con Dante non mi pare persuasivo nemmeno per l'idealismo politico al quale viene esteso dal Gothein. Il Gabotto notò che tutte le invettive del Sannazaro contro pontefici e principi hanno più il carattere di risentimenti personali che di sdegno prodotto da un chiaro concetto politico, e, per riguardo all'amor di patria, giudicò che il poeta napoletano non potesse stare a pari nemmeno con l'Ariosto. A sé stesso il S. arroga il vanto d'aver seguito volontariamente il suo re nell'esilio, e poi d'essergli stato fedele fino alla morte. Anche ai contemporanei egli apparve come il modello del gentiluomo che non abbandona il suo signore nella sventura. Perciò l'Ariosto esprimeva con tanto entusiasmo il desiderio di conoscere il S. (4), e forse lo aveva in mente quando, parlando dell'ingiustizia delle Corti e dell'ipocrisia dei cortigiani, scriveva:

se poi si cangia in tristo il lieto stato,  
volta la turba adulatrice il piede;  
e quel che di cuor ama, riman forte,  
ed ama il suo signor dopo la morte.

Insomma il Sannazaro si sentiva legato alla dinastia aragonese per affetto, come il Guicciardini era legato ai papi per il suo interesse, e come il Guicciardini diceva che serviva puntualmente quegli « scellerati preti » anche a danno del bene comune, così il Sannazaro sarebbe rimasto fedele ai suoi signori anche se la loro fortuna fosse stata contraria a quella generale dell'Italia. Più lodevole, senza dubbio, il Sannazaro che il Guic-

---

(1) Pag. 166.

(2) Ecco il testo del Pontano. Parla il Sannazaro: « quodque Ferrandus (è l'amico morto) ipse dum viveret, quotidianis in disceptationibus multa saepe de animae immortalitate quaerere esset solitus, subiit, tempus esse idoneum interrogandi illius, eorum de quibus olim dubitasset, factum esset iam certior, nec ausus ipse in primo statim orationis vestibulo ac veluti ex abrupto hoc ipsum exquirere, coepi prius sciscitari », ecc. PONTANI *Opera*, Venetiis, 1519, Vol. II, pag. 106, verso.

(3) Pag. 307.

(4) *Orlando furioso*, XLVI, 17.

ciardini, ma la conclusione della loro condotta veniva ad essere la stessa; e poi la coscienza d'aver fatto un bel gesto diminuisce un poco la spontaneità dell'affetto del poeta, come la coscienza del male operato fa parere maggiore l'egoismo dello storico.

L'opera del Gothein prende giustamente posto nella *Biblioteca storica del Rinascimento*, ma le ricerche dell'autore devono essere controllate e le sue conclusioni accolte con discernimento.

PIETRO MICELI.

---

# NOTIZIARIO

a cura di

M. AJURA, R. CAGGESE, L. D'ÂNFORA, I. DEL VALLE,  
G. FERRETTI, F. FLAMINI, GER. LAZZERI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO.

---

## MEDIO EVO E ORIGINI.

308. Col titolo *I « Sermoni sui Vangeli » del vescovo latino Epifanio nei codici cassinesi*, MAURO INGUANEZ pubblica due omelie (estr. dalla *Rivista storica benedettina*, anno X, 1915, pp. 11) che tra le altre attribuite da sette codici cassinesi a un vescovo Epifanio non ancora identificato, erano le sole rimaste inedite. È da notare che in un ms. di Reims gli stessi sermoni sui Vangeli, insieme con molti altri, vengono attribuiti a Giovanni vescovo di Gerusalemme, mentre due mss. di Arras e di Stuttgart ne fanno autore un « Iohannis papa Urbis Romae qui dicitur os aureum » ! [I. D. V.].

309. Lo stesso MAURO INGUANEZ ha tratto fuori da un codice miscelaneo cassinese del sec. XIII-XIV, *L'« Esamerone » di Sant' Ambrogio ridotto in versi da Alessandro monaco di Montecassino* (estr. dalla *Rivista storica benedettina*, a. VIII, pp. 36). Si tratta di una fedele esposizione metrica di quanto il Santo milanese ebbe a scrivere intorno alla creazione del mondo. Raramente l'oscuro monaco si giova di un'altra fonte: per esempio, la descrizione di alcuni animali che mancano in Sant'Ambrogio dev'esser derivata da uno degl'innumerevoli bestiari che servivano a diffondere il farraginoso patrimonio di nozioni scentifiche, di credenze, e di superstizioni che il Medio Evo aveva raccolto intorno agli animali. Le ragioni per cui l'Inguanez propende a credere che il monaco Alessandro sia vissuto fra la fine del XII e il principio del XIII secolo, sembrano persuasive. [I. D. V.].

310. *Cataloghi dei codici di prepositure e chiese cassinesi nei secoli XI-XV* (estr. da *Gli Archivi italiani*, a. III, 1916, fasc. I, pp. 21) sono pubblicati da MAURO INGUANEZ, che raccoglie quelli già noti, sparsi qua e là in opere di consultazione, e ne aggiunge altri finora inediti, tolti da codici e documenti dell'Archivio di Montecassino. Se si pensa all'opera profonda d'incivilimento che dalla grande Badia irraggiò per tutta Italia nei secoli più chiusi del Medio Evo, se si pensa al patrimonio prezioso di cultura che dall'antichità si tramandò, per mezzo dei seguaci di S. Benedetto, ai tempi più moderni, apparirà l'importanza di codesti cataloghi dei libri posseduti dai conventi e dalle chiese che dipendevano da Montecassino. Disgraziatamente codesti cataloghi sono pochi, e parlano meno di quello che vorremmo.

Si tratta per lo più di piccole chiese e di monasteri di non grande importanza, nei quali si trovano, accanto ai libri sacri che dovevano servire per le funzioni, numerose opere di esercizio spirituale e, più raramente, taluni dei libri più diffusi e quasi indispensabili alla cultura e alla curiosità medievali: qua, per esempio, le *Etimologie* di Isidoro e la *Storia* di Paolo Orosio, là un *Aforismus Ypocratis*, un *Lapidarium*, un' *Ystoria Alexandri*. Ma notizie più interessanti non mancano, specialmente in quegli inventari che risalgono a tempi più antichi. Nel 1014 Teobaldo, preposito del monastero di S. Liberatore alla Maiella, enumerando i libri da lui fatti scrivere « per onorare S. Liberatore e S. Benedetto », ricorda, dopo le opere sacre, una *Thimologia Sancti Ysidori* e una *Storia Anglorum*. In un documento del sec. XII un Landolfo, sacerdote e monaco del monastero di S. Sofia a Benevento, ci viene innanzi, nell'atto di ricercare, far trascrivere e copiare egli stesso libri ecclesiastici e divini, tutto acceso da quel medesimo ardore che muoverà più tardi\*gli umanisti allo scoprimento dei libri classici. « Illos etenim libros quos intra Beneventi menia reperire potuit, primitus conscripsit. Deinde per legatos, per epistulas omnes librariorum omniaque plutealia per Italiam anxie circuibat, et si opus esset dato pretio ad se venire eosque scribere faciebat ». [I. D. V.].

311. Il *Regesto dell'antica Badia di S. Matteo de Castello o Scrvorum dei* (pubblicato a cura dei MONACI DI MONTECASSINO, Badia di Montecassino, 1914, pp. xxxix-192, con 3 tavole, in-8), fondata a mezzo il secolo XI, come racconta Pietro Diacono, da un certo Fortunato, spagnolo di origine, fattosi monaco cassinese tra il 1038 e il 1055, a tempo dell'abate Richerio, comprende 65 documenti, che vanno dalla fondazione della Badia all'anno 1172, quasi tutti inediti. Secondo l'opinione del P. Inguanez, che ha dettato la introduzione al Regesto, il codice sarebbe stato scritto tra il 1172, anno a cui rimonta l'ultimo doc. — in ordine cronologico — in esso riportato, e il 1183, anno a cui risale la bolla di Lucio III, la quale non è compresa nel Regesto, pur essendo di capitale importanza per la Badia. Ed è opinione accettabile. I 65 documenti, non tutti, naturalmente, dello stesso valore, ci fanno assistere alle origini ed al consolidamento del patrimonio della Badia, di cui buona parte si comprende nell'ambito di Aquino e suo territorio, ed offrono, già per questo soltanto, un ampio materiale di studio per la storia dei patrimoni ecclesiastici nell'alto Medio Evo, più particolarmente nell'Italia meridionale. Ma lo studioso della storia del diritto italiano nelle province meridionali, vi troverà non soltanto documenti interessanti lo svolgimento di alcune forme di contratto, di donazione, di vendita, di enfiteusi, di permuta, bensì anche materiale cospicuo per alcune vecchie, ma non meno trascurabili, questioni, come, per esempio, quella che riguarda la condizione sociale e la funzione giuridica dei *boni homines*, e quella, più complessa, dell'ordinamento amministrativo e giudiziario delle città italiane del Sud durante il dominio normanno. Ricorderò soltanto che ad Atina, nel 1148, si trova un « *dominus Guarinus eiusdem urbis pontifex* », assistente al tribunale dei regi giustizieri (pp. 34-36, nov. 1148); e, nello stesso doc., è ricordata la « *astantis populi confirmatio* » a proposito di un giudizio vertente tra l'abate di S. Matteo e Pandolfo di Aquino. In altro doc., del 1152, in una composizione di lite, fatta da Rainaldo cardinale ed abate di Montecassino, in S. Germano, si legge che la questione, tra l'altro, fu trattata « *diu... rogatu nostro et per colloquia plurium bonorum hominum* » (pp. 87-89, febr. 1152).

Il regesto, accuratamente edito e nitidamente stampato, vuol riprendere,

come è detto nell'*Avvertenza*, «in questo anno [1913], reso memorabile dalle feste della rinnovata cripta di S. Benedetto, la serie delle pubblicazioni dell'*Archivio cassinese* da qualche tempo interrotte». Che essa non soffra altre interruzioni! [R. CAGGESE].

312. Tommaso, Decano di Montecassino, e procuratore ed economo del Convento, ebbe nel 1279 — come si legge nella *Chronica Leonis Ostiensis* — dall'abate Bernardo I (1263-1282), cioè dal restauratore della regola e del patrimonio della Badia, il mandato di raccogliere i documenti originali attestanti i diritti del convento, assai scossi durante gli ultimi decenni, specialmente in séguito alla lunga lotta tra la Casa di Svevia ed il Papato. Il Decano eseguì l'ordine ricevuto e, con l'assistenza del «magister Laurentius Bisa, iudex et advocatus Casinensis», fece comporre, in bella lettera, dal notaio Giovanni Capuano, di S. Germano, il regesto ora pubblicato dai Monaci Cassinesi, in corretta edizione (*Regesto di Tommaso Decano, o Cartolario del Convento Cassinese* (1178-1280) a cura dei MONACI DI MONTECASSINO, Badia di Montecassino, 1915, pp. LX-360, con due facsimili). Esso comprende 137 documenti (in origine i docc. trascritti erano 138, ma ora nel Codice manca il doc. n. 116), che vanno dal 18 gennaio 1178 all'11 giugno 1280, tra i quali 16 bolle pontificie e 3 lettere imperiali. Moltissimi fra essi sono ora per la prima volta pubblicati.

L'amministrazione del vasto patrimonio del Convento, quale fu disciplinata, tra l'altro, dalla bolla di Gregorio IX, del 25 febbraio 1228, e dall'altra dello stesso Pontefice del 5 settembre 1237 (pp. 3-10; 29-31); il continuo crescere del numero degli «oblato» bisognosi di protezione e riottosi al freno ed al peso della pressione tributaria; la suddivisione del lavoro amministrativo tra i monaci della Badia (non bene avvertita ed esaminata dal PALMAROCCHI, *L'Abbazia di Montecassino alla Conquista Normanna*, Roma, 1913, pp. 203-228); la rapacità e la nessuna scrupolosità di alcuni amministratori; i tentativi di molti oblato o semplicemente donanti, intesi a sottrarsi agli obblighi contratti con inconsulte donazioni, ecc.; tutto questo è mirabilmente documentato nel regesto di Tommaso Decano, che è complemento insigne di quello, incompleto, dell'abate Bernardo I, edito, com'è noto, nel 1890, dal Caplet.

Segue, in appendice, un elenco dei «*Bona conventus Casinensis*», compilato in gran parte di sul regesto stesso, nel sec. XIV, il quale accresce la non breve serie di documenti simili che si hanno per i più cospicui conventi e per alcune delle diocesi più ricche del Medio Evo, come, per esempio, il convento di Bobbio, i vescovadi di Pistoia, di Volterra, di Firenze, ecc.

Speriamo che venga presto alla luce il promesso regesto di Tommaso abate (1285-1388), e che i volumi seguenti siano sempre migliori e sempre più interessanti. [R. C.].

313. De *Le pergamene del monastero dei Santi Cosma e Damiano di Tagliacozzo conservate nell'Archivio di Montecassino* (estr. dal *Bullettino della R. Deputazione abruzzese di storia patria*, ser. III, anno VI, aprile-dicembre 1915, pp. 41) MAURO INGUANEZ presenta i sommari, disposti in ordine cronologico, e ad essi fa seguire in appendice il testo dei documenti inediti di maggiore importanza. Codesto convento di monache benedettine ha fornito alla Badia di Montecassino, che l'ebbe sotto la sua dipendenza fino al 1654, uno dei fondi più rilevanti tra quelli provenienti dai monasteri di Abruzzo.



Le pergamene, in numero di 74, vanno dal 1179 al 1684, e tra esse si notano diverse bolle pontificie, l'ultima delle quali fu emanata da Clemente VII per confermare la libertà e le immunità concesse al convento dai suoi predecessori, e due documenti di Carlo I di Calabria primogenito del re Roberto d'Angiò, pure concernenti i privilegi e i diritti del monastero. Molti documenti si riferiscono alla lite secolare con cui il vescovo dei Marsi contese all'abate di Montecassino la giurisdizione sopra il convento e la Chiesa dei Santi Cosma e Damiano [I. D. V.].

314. Di *Soffredi del Grazia e il suo Volgarizzamento dei Trattati morali d'Albertano da Brescia* discorre GUIDO ZACCAGNINI nel *Bullettino storico pistoiese* (a. XVIII, 1916, n. 2-3, pp. 114-122), pubblicando un documento dell'Archivio Comunale di Pistoia, dal quale risulta che Soffredi del Grazia (contrariamente a quanto si riteneva fin ora) era tuttavia vivente nel novembre del 1296. Da una miglior lettura della chiusa del volgarizzamento dei *Trattati* d'Albertano risulta poi, che, come felicemente intuì F. Torraca, Soffredi compì quella sua fatica a Provins, per la festa di S. Ayoul. Lo Z. sostiene poi che tutto il volgarizzamento fu condotto a termine entro il 1275: i suoi ragionamenti su quest'ultimo punto mi lasciano tuttavia un po' perplesso; e — coi dati che abbiamo — è difficile conseguire in proposito l'assoluta sicurezza. [A. P.].

#### TRECENTO.

**Dante.** — 315. Una sottile indagine sul *Canto dei simoniaci* (il XIX dell'*Inferno*) viene conducendo LUIGI FASSÒ (nella *Rivista d'Italia*, luglio 1916, pp. 25-44), con penetrante commento estetico e psicologico. Letto già in Firenze alla *Lectura Dantis* della Società Dantesca Italiana, lo studio dal Fassò torna utile anche ora, offerto alla meditata lettura dei dantofili, per il buon metodo seguito nella illustrazione dell'alto pensiero del poeta, pensiero che appare veramente quale marea, che salga e prorompa con l'onda dello sdegno magnanimo, e si abbatta violenta culminando nel verso: « se' tu già costi ritto, Bonifazio? » Poiché qui tutto, dalla postura delle parole alla struttura del verso, dalla costruzione delle strofe all'atteggiamento dell'idea, tutto giova a Dante, maestro d'ogni maestria, per dar vigore e valore all'esemplare rampogna contro i « miseri seguaci » di Simon Mago. « Nel canto nostro, osserva il F., contro le apparenze superficiali, Giovanni Gaetano Orsini, che fu papa col nome di Niccolò III, non è il personaggio principale; basta a rimpicciolirlo la figura di Bonifazio, ma sopra tutto quella dell'altro personaggio che gli si erge davanti fremente di contenuta passione: il vero protagonista, Dante medesimo ».

Dall'episodico trascorrendo ad una visione organica generale, pare al F. di udire già dall'inizio del canto « una di quelle limpide e possenti sinfonie moderne, in cui tutto d'un tratto, senza preparazione, fin dalla prima battuta, si leva, alto e nitido, scolpito dai "cantanti metalli", il tema di tutta la composizione », indi, per l'intero canto, si svolge, procede, si espande la musica infernale, tragica e sublime. « Il canto, ei soggiunge, che si è iniziato bruscamente a suon di tromba, finisce con tocchi melodiosi e soavi, che lasciano nell'animo nostro una lunga eco di dolcezza ». [Fr. P.].

316. Ci fa molto piacere ricevere da Oxford, in questo anno di guerra 1916 (University Press), una nuova stampa del *De Monarchia* secondo il testo

del Moore, con una introduzione sulle teorie politiche di Dante Alighieri, dovuta a W. H. V. READE (pp. XXXI e 337-376). Torneremo forse sull'argomento. Per ora ci è caro registrare questa novella dimostrazione della solidarietà spirituale che lega, attraverso le grandi prove odierne, la nazione inglese alla nostra. [L. D'À].

**Boccaccio.** — 317. L'edizione critica delle poesie liriche del Boccaccio, curata recentemente da A. F. MASSERA (*Rime di G. B.*, Bologna, 1914) ha pôrto ad HENRI HAUVETTE l'occasione di discutere in proposito varie importanti questioni (*Les poésies lyriques de Boccace, à propos de deux éditions récentes*; estr. dal *Bulletin italien*, 1916, n.º 2, pp. 30), la prima delle quali concerne l'autenticità delle rime di cui non ci è giunta — come contro altri ha dimostrato il Massera — una raccolta voluta e ordinata dal loro autore. Il piú cospicuo ms. che ce le ha conservate fu copiato tra il 1527 e il 1533 dal fiorentino Lorenzo di Bartolommeo Bartolini, il quale attingeva da una raccolta di rime oggi andata dispersa, già appartenente ad Antonio Beccadelli. Ora il Massera, che ha avuto il merito di identificare, descrivere e studiare diligentemente il ms., secondo l'Hauvette ne esagera l'importanza accettando senz'altro l'attribuzione di 102 sonetti in esso fatta al Boccaccio. L'Hauvette batte una strada diversa da quella del Massera. Dopo aver fissato un primo nucleo di quindici poesie che indubbiamente appartengono al Boccaccio, perché da lui stesso inserite nelle sue opere, come per es. le 10 ballate del *Decamerone* (poesie queste che il Massera ha creduto di dover scartare tanto dall'edizione con apparato critico quanto da quella destinata a un uso piú corrente), egli vi aggiunge, prima, quelle composizioni di cui circostanze estranee al contenuto attestano l'autenticità, quindi altre piú numerose che non si può dubitare appartengano al Boccaccio per ragioni intrinseche, come allusioni alla vita del poeta, al suo amore per Fiammetta, ecc. Fermato così un importante gruppo di 61 poesie (dalle quali egli esclude il bellissimo sonetto *Dante Alighieri son Minerva oscura*, che è dei piú famosi tra quelli attribuiti al Boccaccio, ma che, mentre non esiste in nessuna copia manoscritta, è per la prima volta stampato senza nome d'autore nell'edizione veneziana della *Divina Commedia* del 1477, e sol nell'edizione del 1555 è dato come del Boccaccio), l'Hauvette afferma che con uno studio di questo gruppo, fondato sulla lingua, la versificazione, lo stile, i tèmi che ricorrono piú spesso, vi si potrebbero aggiungere molte altre poesie. Ora, se per altra via egli dichiara di poter giungere a risultati molto simili a quelli del Massera, l'importanza del ms. Bartolini è solidamente confermata dal suo ragionamento stesso, e apparisce quindi ingiusta, in questo caso, l'accusa di leggerezza da lui garbatamente mossa al Massera. Tra le altre questioni discusse dall'Hauvette è anche quella concernente la personalità di Fiammetta, che il Massera persiste a identificare con una Giovanna e non con una Maria, come tutti sono d'accordo nel credere e come all'Hauvette è facile dimostrare. [I. D. V.].

318. Molti notevoli documenti concernenti Franco Sacchetti e la sua famiglia ha raccolti ALDO ARUCH, con opportune ricerche nell'Archivio di Stato fiorentino e nel codice Ashburnhamiano 1842 (*Ricerche e documenti sacchettiani*; nella *Rivista delle biblioteche e degli archivi*, a. XXVII, gennaio-maggio 1916, pp. 62-77). Se ne apprende l'esistenza, fin ora ignorata, d'una figlia del Sacchetti, e se ne deducono curiose notizie sugli altri figli del buon novelatore fiorentino. Il quale morì certamente (come fin ora soltanto si supponeva,

e come invece si apprende in modo certo da una lettera di Filippo Sacchetti), fra il giugno e il settembre del 1400. [A. P.].

#### QUATTROCENTO.

319. Con piú d'una superflua divagazione ed in forma piú spesso trasandata, od involuta e pretensiosa che nitida od elegante (1), MARIO CASELLA discorre nella *Rivista delle biblioteche e degli archivi* (a. XXVII, gennaio-maggio 1916, pp. 1-40) di *Ser Domenico del maestro Andrea da Prato rimatore del secolo XV*. Ne traccia la biografia, ne esamina l'opera letteraria, dá in appendice alcune note bibliografiche sui codici contenenti le sue rime, e vi aggiunge la tavola delle sue opere, e notizie schematiche della sua metrica. I faticosi tentativi del Casella per riabilitare almeno in parte quel povero rimatore del Quattrocento non approdano a positiva conclusione; anzi, certe intonazioni enfatiche dello studioso ottengono l'effetto di far risaltare ancor meglio la vuotaggine sentimentale ed artistica di ser Domenico. Curiosa è poi la conclusione contraddittoria con la quale termina codesto saggio: «Egli [ser Domenico] si trovò in quel mondo convenzionale in cui stagnava e si viziava l'arte del suo tempo, e vi si accomodò. *Fu una rinunzia a sé stesso*». Rinunzia, a che cosa, se lo stesso Casella ha dovuto riconoscere, sei righe sopra, che «Domenico non fu poeta», e che, «privo di fantasia, ossia della facoltà creatrice, intuitiva e spontanea [come se vi fosse intuizione senza spontaneità] che delle fuggevoli parvenze della vita dá l'impressione e il sentimento, non ebbe né originalità né profondità; né il potere di cogliere, attraverso l'esteriore e l'accessorio, il sostanziale e il caratteristico, né la forza di uscire dall'ambito comune e cercare [come se bastasse cercare per trovare!] nuove idee e nuovi rapporti»? Non era proprio il caso di darsi l'aria di correggere il giustissimo giudizio negativo dato dal Flamini sopra ser Domenico, per poi esplicitamente ed implicitamente confermarne l'opportunità. [A. P.].

320. *Notizie intorno alla famiglia di Antonio Cammelli*, di sur una pubblicazione fatta da ALESSANDRO FERRAJOLI nell'*Archivio della Soc. romana di St. patria*, riferisce ora CURZIO MAZZI, nel *Bullettino storico pistoiese* (a. XVIII, 1916, n. 2-3, pp. 122 e seg.). [A. P.].

#### CINQUECENTO.

321. L. NOFRI pubblica, nella *Rassegna nazionale* del 1° settembre 1916, uno scritto sul Doni: *Leggendo i «Marmi» di Anton Francesco Doni*. Vi si cerca vanamente un giudizio critico nuovo, e un'analisi dell'opera del Doni: è uno scialbo riassunto del contenuto dei *Marmi*, e nulla piú. [GER. L.].

---

(1) Ecco alcuni fiori tra molti: «Filippo Visconti... s'apprestò a *rimettere in fiore* quello Stato che s'era, al mancare del padre suo, così repentinamente *disciolto*»; «la primavera del Rinascimento, che Coluccio Salutati *aveva seminata*»; «l'antagonismo tra il latino e il volgare, *onde par riassumersi* la complessa questione della lingua», ecc.; «il dissidio [fra la tradizione letteraria latina e la sorgente lingua dei volghi]... passò quasi inavvertito; *consapevole solo al grande intelletto* dell'Alighieri»; «la storia del progresso umano è una continua successione d'idee che segnano con la reazione il loro trionfo» [?]; «non mancano quadretti ben disegnati, ecc., ma sono ciuffi d'erba attorno a un albero già secco: *invano* col loro verde ondeggiare *riescono a dar impressione di vita* alla brulla aridità che domina su di loro».

**Machiavelli.** — 322. Interessanti osservazioni — se pur rappresentino un punto di vista unilaterale — contiene lo scritto che la *Civiltà cattolica* ha dedicato all'esame della recente edizione del *Principe* di N. Machiavelli curata da M. Scherillo (Quad. 1587, del 5 agosto 1916, pp. 334-341). Vi si riflette lo spirito religioso di chi lo ha dettato, per il quale la considerazione morale domina, anche nella stima delle opere letterarie, su tutte le altre; ma se per questo rispetto v'ha tuttavia chi è disposto al dissenso, credo non si possa dissentire da ciò che vi è detto circa i presunti rapporti fra la teoria machiavellica e certi passi della *Politica* aristotelica e del commento dell'Aquinate alla *Politica* stessa: rapporti che occorre ridurre nelle debite proporzioni, liberando San Tommaso dalla taccia di aver approvato l'ipocrisia morale, che veramente non gli spetta! [L. D'Á.].

**Tasso.** — 323. Per i tipi della Società Editrice F. Perrella di Napoli, ACHILLE PELLIZZARI pubblica *La « Gerusalemme liberata »*, con introduzione e commento per uso delle scuole (pp. 316): e dedica il volume ad un francese, valente conoscitore della letteratura italiana, ed insegnante della nostra lingua nei licei di Francia: Pietro Rouède, ferito dopo diciotto mesi di gagliarda vita in trincea, e fatto prigioniero dai tedeschi. L'introduzione mira sopra tutto, per mezzo di piacevoli letture, a far conoscere il mondo feudale e cavalleresco che trova nel poema la sua espressione letteraria; le annotazioni si propongono di eliminare specialmente le difficoltà che ad intelligenze poco mature vengono, non iscarse e non lievi, dalla forma poetica e dallo stile talora o involuto od arcaico. Quaranta incisioni abbelliscono il libro; la maggior parte di carattere documentario; altre, in numero di diciotto, riproducenti le classiche tavole che ad illustrazione della *Gerusalemme* disegnò il Piazzetta. [F. F.].

## SETTECENTO.

324. — In una conferenza su *Donato Antonio D'Asti e la coscienza storica italiana* (Collana Colitti di conferenze e discorsi, n. 14, Campobasso, 1916, pp. 37) FEDERICO CICCAGLIONE riassume l'opera dell'insigne giurista (1673-1743), che pose le basi della storia del diritto italiano, sostenendo e dimostrando, contro l'opinione errata di molti, l'uso continuo del diritto romano durante il periodo delle dominazioni barbariche. Il Ciccaglione richiama l'attenzione del pubblico su due punti principali: prima di tutto, sull'influenza che il D'Asti esercitò su gli studi storico-giuridici in Italia e fuori (e a questo proposito egli ricorda tutti gli storici, a cominciare dal Muratori, che presero le mosse dal dibattito suscitato dal D'Asti per rischiarare le tenebre che avvolgevano, come la cultura in genere, così anche il diritto dell'alto Medio Evo); in secondo luogo sul fatto che, mentre la scuola tedesca ha contro il D'Asti voluto dimostrare un profondo influsso del diritto germanico nelle istituzioni medievali, oggi la risorta coscienza storica italiana si riconnette al D'Asti la cui opera « fu la prima manifestazione della coscienza scientifica italiana in un campo, fino a lui, solo intravisto ». [I. D. V.].

325. Sino a qual punto Pietro Metastasio abbia imitato i tragici francesi e più specialmente Corneille, cerca di determinare ANGELO DE SANTIS nel suo opuscolo *Le imitazioni del Metastasio dal teatro di Pierre Corneille* (Gaeta, Tip. Salemme, 1914, pp. 37). Dopo avere osservato col Lemaître e contro il

Lanson che nella tragedia corneliana si trovano elementi i quali saranno poi propri del melodramma, il De Santis passa a fare vari riscontri, notando le scene e le situazioni principali che il Metastasio dedusse dal grande tragico francese; ma conclude benevolmente che, se il Metastasio molto imitò da Corneille, da Racine e da altri minori, « i tragici francesi del secolo XVIII molto imitarono da lui ». [I. D. V.].

326. Nelle sue lezioni sul « genere narrativo » ora pubblicate dal Croce (*La Critica*, luglio 1916, pp. 259-60), a FRANCESCO DE SANCTIS parvero degne, come tentativo, di qualche attenzione, le *Notti romane* del Verri. Il De Sanctis osserva che, mentre gli scritti del Verri, apparsi nel giornale *Il Caffè*, avevano stile « semplice, naturale e piano (quantunque negletto, impreciso, pieno di gallicismi), nel romanzo è affettato, contorto nel periodare, falso ». Il giudizio del romanzo è severissimo: « Tutto vi è casuale, senza logica, senz'arte. Appena ci commoviamo un poco per qualche episodio, com'è quello della vestale sepolta viva. Lo stile, come ho detto, è falso: i periodi laboriosi e fragorosi, contrastanti col pensiero; l'elocuzione, ora sconvenientemente poetica, ora allo stesso modo bassa e triviale. Il Verri sprezzava i buoni scrittori; combatté pel Bettinelli contro il Gozzi; ma, mentre biasimava il Boccaccio, cadeva nel cattivo Boccaccio. Libro, il suo, da leggersi solo quando il gusto si è formato e non teme pericoli; libro difettoso per tutti i versi, e che si può lodare solamente come un primo tentativo in quel genere di romanzo ». [GER. L.].

327. *Casanova conobbe Cagliostro?* Alla domanda così formulata risponde DINO FIENGA (nell'*Eco della cultura*, a. III, 1916, fasc. 5, pp. 170-175), sostenendo con ben fondate ragioni l'esattezza di quel passo dei suoi *Mémoires*, nel quale l'avventuriero veneziano narrò l'incontro avuto l'anno 1769 coll'avventuriero palermitano. [A. P.].

328. Di uno strano e fino ad ora poco conosciuto avventuriero, il padre Giovan Battista Boetti (1743-1798) FRANCESCO PICCO ebbe già ad occuparsi pubblicando un'anonima *Relazione* che costituisce la fonte principale per la storia mirabolante del frate, famoso ai suoi tempi sotto il nome di « profeta Mansur ». A scopo di maggior diffusione il Picco presenta ora al pubblico, coordinati in un volumetto di piacevole lettura, i casi fortunosi del Boetti (*Il profeta Mansur*, Genova, Formiggini, 1915, pp. III-95). Nato a Piazzano nel Monferrato, dopo un'infanzia tormentata da un padre disamorato e da una matrigna brutale, il nostro avventuriero ebbe una giovinezza sregolata, ricca di strane peripezie, sino al giorno in cui, colto da un'improvvisa esaltazione mistica, entrò senz'altro negli ordini religiosi. Divenuto frate domenicano, poiché dai suoi studi e dalla sua naturale irrequietudine si sentiva attirato verso l'oriente, riuscì a ottenere una missione a Mossul; ma tante furon le sue poco edificanti avventure, che da Roma gli venne ordinato di sospendere il viaggio e ritornare nel suo convento. Il frate avventuriero non volle sottoporsi alla dura sentenza. Pianse, supplicò, si umiliò invano; poiché più forte di tutto era in lui lo spirito di ventura, diventò un ribelle e riprese la sua via verso l'oriente, dove si proclamò profeta ed esercitò sopra le folle un'invincibile seduzione. « I suoi atti — dice il Picco — ci svelano l'esistenza nel suo spirito di una crisi nata dal contrasto tra le sue aspirazioni religiose e un'insaziabile petu-

lante smania di predominio ». Agitato da queste tendenze, il profeta Mansur arma i suoi seguaci per una riforma della religione, conquista la Georgia e altre province, formula quindi un nuovo statuto religioso che deve essere scrupolosamente osservato, pena la morte. I suoi proseliti ascendono fino a 80.000; ma ecco che, dopo esser salito a tanta altezza, fatto prigioniero e condotto in Russia, egli precipita miseramente nel nulla. Il frate guerriero e profeta, audace, violento, sanguinario, privo di scrupoli, suggestionato dalle sue stesse finzioni, è il fratello ideale di quegli avventurieri che furono il prodotto singolare e caratteristico del secolo XVIII. [I. D. V.].

329. A *Mattia Butturini* (1752-1817), professore di giurisprudenza e cultore insigne degli studi classici, G. BUSTICO dedica una diligente monografia (estr. dal *Nuovo Archivio Veneto*, Nuova serie, vol. XXIX, pp. 77), alla quale accoda una ricca appendice di documenti inediti. La figura del Butturini è degna di rilievo, prima di tutto per avere egli esercitato, amico come fu dei più celebri letterati di allora e letterato egli stesso di molteplice attività, una notevole efficacia sull'ambiente letterario del tempo, in secondo luogo perché il suo naturale ingegno e la cultura faticosamente conquistata lo condussero a scrivere con forbita eleganza versi greci e latini, più specialmente epigrammi. Al Butturini, che fu inoltre autore di melodrammi per il teatro di S. Benedetto in Venezia, e più tardi anche editore, e direttore di una tipografia veneziana, venne affidata la cattedra di lingua e letteratura greca nell'Università di Pavia, proprio quando nello stesso ateneo era nominato professore di eloquenza e poesia Vincenzo Monti, che con lui ebbe buoni rapporti di amicizia. Nella società letteraria godé di una certa notorietà anche la prima moglie del Butturini, Anna Vadori, donna colta e galante, amica del Monti e del Foscolo, la quale meritò di essere definita « una vera Aspasia ». [I. D. V.].

**Alfieri.** — 330. A. S. STUMPO DE FEO offre (nella *Rivista d'Italia*, luglio 1916, pp. 104-120) alcune sue *Osservazioni sul « Saul » dell'Alfieri, e in particolare sulla figura di David*, che a lei « sembra non solo ambigua ed incerta e quindi manchevole dal punto di vista dell'arte, ma inoltre alquanto diversa da quel che il poeta ebbe intenzione di fare, o almeno disse d'aver fatto ». In verità si tratta, come l'autrice stessa afferma, di « impressioni e considerazioni forse non del tutto nuove », e neanche, si può aggiungere, del tutto persuasive. Basterà, quindi, rilevare la considerazione conclusiva, che in sé assomma, per così dire, le precedenti: « Certo è che Saul, la creatura profondamente pentita, è balzata fuori dalla fantasia dell'autore nella sua piena e completa realtà: David, che l'Alfieri sentì più lontano e diverso dal suo spirito, restò incerto fra il personaggio tradizionale ed una più chiara e coerente figurazione. La poca simpatia per David, la preoccupazione della tradizione, e forse preconcezioni morali e letterari, impedirono all'autore di dare anche a quest'altro suo personaggio l'eterna vita delle creature dell'arte ». [FR. P.].

## OTTOCENTO.

**Foscolo.** — 331. Sempre nelle lezioni sui generi letterari, che il Croce continua a pubblicare di su i quaderni della scuola (*La Critica*, 20 luglio 1916), FRANCESCO DE SANCTIS giudicava, simultaneamente, il *Werther* e l'*Jacopo Ortis*

« Il primo scritto dal Goethe giovane ; il secondo dal Foscolo giovanissimo ; il primo tale che faceva presagire il *Faust* e le altre grandi opere del suo autore ; il secondo che non lasciava sperare *I Sepolcri* ». Nel *Werther* il De Sanctis vedeva « rappresentata una passione in tutti i suoi gradi : innocente dapprima, alimentata dagli stessi parenti, poi colpevole, e pervenuta al punto che non è possibile resisterle, se non con la morte. E se il suicidio può essere mai scusato, questo è proprio il caso, appigliandosi l'uomo a quel mezzo disperato per mantenere saldi la virtù e l'onore. Il *Werther* si legge da un capo all'altro con crescente interesse, perché il Goethe è maestro della conoscenza del cuore umano ». Foscolo, invece, va per altre vie : « giovanissimo e privo d'esperienza, imita, non crea ; cangia i nomi, non le situazioni ; e, temendo poi di sembrare imitatore, le mescola e guasta, e toglie significato a ciò che nell'opera del Goethe è tanto bello. E distrugge le gradazioni, e il suo romanzo dal principio alla fine è una sola situazione ; donde poteva nascere una lirica, non un romanzo. Alle lacune dello svolgimento cerca di ovviare con sentenze morali ; e dà nel falso. Il suo stile non è fermo ; intricato e con lunghi periodi nelle sentenze, tutto spezzato nell'espressione dell'affetto. Ed è spesso esagerato fino al comico. Ciò mostra l'inesperienza giovanile dell'autore, che del resto fu poi egli stesso severo verso l'opera sua ». [GER. L.].

**Manzoni.** — 332. Di molta importanza sono le pagine del DE SANCTIS, ora pubblicate dal Croce di su i quaderni della scuola (*La Critica*, 20 luglio 1916, pp. 265 e segg.), attorno ai *Promessi sposi* del Manzoni. Dopo aver accennato come nello Scott l'elemento storico sia condotto nel romanzo alla perfezione, onde questi può esser, a ragione, chiamato il fondatore del romanzo storico ; rileva come l'elemento religioso non abbia mai una parte preponderante nell'opera sua, al contrario dello Chateaubriand che è ricco del senso religioso ma difetta di quello storico ; il De Sanctis continua : « Codeste unilateralità dei precedenti romanzieri sono, in modo mirabile, vinte... da Alessandro Manzoni. Il Manzoni non ha per fine di rappresentare la religione cristiana : questa è, in lui, un presupposto. Nello Chateaubriand è la lotta del cristianesimo per affermare la sua esistenza : nel Manzoni, è già affermata, ed egli lo mette alle prese con la vita sociale. E ha scelto la società del Seicento, afflitta da tante prepotenze e malvagità ; e, come lo Scott, l'ha ritratta storicamente nel costume ; come lo Chateaubriand, animata dalla religione, ma, diversamente da lui, con storica determinatezza ». Prosegue il De S., notando che l'idea religiosa del Manzoni è, « anche dopo lo Chateaubriand, bella, nuova e progressiva », e fissa i caratteri cui il Manzoni riduceva la morale cattolica, provando che questa morale non era stata tutta dimostrata da quelli che lo precederono. Riassume poi, facendone notare le bellezze, la trama e gli episodi del romanzo, e dimostra che, se si vuol paragonare il Manzoni allo Scott, non si deve dimenticare che essi ebbero fini diversi, onde non si può innalzare l'uno alle spese dell'altro : « Fine dello Scott è la storia, alla quale l'arte serve : fine del Manzoni è l'idea, e la storia è il teatro in cui questa si rappresenta. Perciò, nel primo i personaggi e le azioni fondamentali sono storiche e i particolari immaginari, e nel secondo si ha l'inverso : immaginaria la storia di Renzo e Lucia, storici gli accessori. E ciò assegna i limiti entro cui la storia doveva contenersi, nel romanzo del Manzoni ; e rende vane le obiezioni dei censori ; i quali dicono : — Come si può mettere il Manzoni accanto allo

Scott? dove è in lui l'intelligenza del tempo che prende a rappresentare? dove la ricca immaginazione dello scozzese? dove quell'ardore poetico, quelle vivaci descrizioni? — Ma i due, come ho detto, si trovano in situazioni opposte, e sapientemente il Manzoni non si è lasciato trascinare dall'esempio del suo predecessore, e della storia ha preso solo quel tanto che era utile pel suo fine». Dopo aver difeso il Manzoni dalle accuse di que' censori che trovavano la descrizione della peste troppo lunga e fuor della tela del romanzo, notando che l'unica cosa di cui si possa, se mai, far carico al Manzoni, sia l'introduzione di notizie tolte da cronache e documenti, ecc., il De S. sostiene che il primo limite che l'elemento storico doveva trovare e trova nel Manzoni, è lo stretto nesso con l'idea del romanzo, mentre « il secondo è ch'egli doveva restringersi alla storia generale, dei costumi, della vita privata, lasciando da parte quella politica e guerresca »; e il terzo sta in questo, che nei *Promessi sposi* « non vi dovevano essere narrati gli avvenimenti, come nello Scott, ma rappresentati i caratteri e gli affetti generali del tempo ».

Al De S. importa, poi, notare lo stile del romanzo: « Manzoni è stato il primo scrittore italiano che ci ha dato questo stile. La vita umana nella sua realtà è l'argomento del romanzo, e lo stile che la narra ha perfetta rispondenza, semplice e vero. Il fondatore del romanzo italiano aveva ben il diritto, come il fondatore della poesia, Dante, di creare lo stile romanzesco; ed egli ha fatto ciò divinamente: la sua efficacia, la sua naturalezza incantano; e non c'è stato purista che si sia potuto trattenere dal levare al cielo quel romanzo. La verità è nella pittura delle situazioni comiche non meno che di quelle gravi e serie . . . . E ha vivo senso del dramma, come si vede nei drammatici dialoghi-contrasti tra don Abbondio e Perpetua, don Abbondio e il cardinale Federico ». Importante è, pure, il giudizio che il De S. dà sulla lingua del romanzo e sulla « risciacquatura de' panni in Arno »: « anche l'elocuzione e la lingua del romanzo sono assai belle. Vero è che di tanto in tanto l'autore esce in qualche lombardismo; e perciò, dopo molti anni, egli ha voluto rivedere e castigare l'opera, e sostituire ai lombardismi i fiorentinismi: ma, così facendo, ha fatto bene o male? Egli ha descritto insieme il nobile e il volgare, epperò non poteva osservare una forma costantemente sostenuta, e doveva talvolta ricorrere al dialetto. Né il dialetto è qualcosa di estraneo; e allorché scorre dalla penna di un grande scrittore, è segno che è giunto il momento di farlo valere. Sicché non sapremmo dire se egli, nel correggere la lingua della sua opera, non le ha tolto qualcosa della nativa vivacità; e certo egli aveva il diritto di mantenere quella lingua, che gli era sorta spontanea col pensiero. Comunque, è gran documento di modestia l'essersi egli indotto a correggere un romanzo, che, così com'era, aveva riscosso il plauso universale ». [GER. L.].

332. Continuando la sua storia de *La storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri*, BENEDETTO CROCE, nella *Critica* del 20 luglio 1916, impegna a trattare dell'opera di quelli ch'ei chiama « gli sviati della scuola cattolico-liberale », cioè del Manzoni, del Tommaseo e del Cantù. Nel fascicolo ora citato, dopo aver premessa una breve dissertazione sull'applicazione ai fatti storici del giudizio « morale » e di quello « giuridico », il C. esamina l'opera storica di Alessandro Manzoni, del quale, in un precedente fascicolo (1 del corrente anno, pp. 3-5), aveva già esaminato il *Discorso*



sopra alcuni punti di storia longobarda. Per il C., nel Manzoni « l'interesse morale ha sopraffatto l'interesse storico e, peggio ancora, sviato il giudizio », per cui egli, « così come ci si presenta, non è un ingegno storicamente temperato e disposto ». Perciò il Manzoni, « quantunque componesse due tragedie, e un romanzo che sono forse i più accuratamente studiati nei loro fondamenti storici fra quanti se ne composero mai; e quantunque desse pel primo la mossa alle ricerche della scuola neoguelfa col suo memorabile *Discorso*, non era ingegno storicamente conformato. E, in verità, il Manzoni ritenne sempre non poco della educazione intellettualistica del secolo decimottavo, solito a trattare la storia come strumento e non come fine; e il suo intellettualismo era, nella tendenza antistorica, rafforzato dal suo cattolicesimo alquanto giansenistico, moralmente rigidissimo e scrupoloso ». Il C. ammette, bontà sua! che la descrizione della vita italiana del Seicento nei *Promessi sposi*, sia un capolavoro, « ma un capolavoro — soggiunge subito — piuttosto di satira e di fine ironia, che non d'intelligenza storica, la quale è simpatia e si volge a quel che di nuovo e positivo si viene elaborando anche nei periodi storici che sembrano di decadenza o di stravaganza ». Se è indubbio, prosegue il C., che il Manzoni aprì la serie degli studi sul Medio Evo italiano, è anche certo che egli si trasse subito a parte, « perché, nello studiare la lotta dei longobardi e dei pontefici, egli non aveva, come il Troya e il Capponi, portato in quella indagine la brama di fermare i caratteri della civiltà latina e germanica, o la linea che aveva percorsa e che doveva riprendere la politica d'Italia, ma quasi esclusivamente la sua sollecitudine morale ». Tuttavia, già dal 1840, E. B., nella *Rivista europea* (parte II, p. 318), aveva notato che il Manzoni, nello studio della questione, si era condotto da giudice e non da spettatore e contemplatore, non da filosofo del passato. Il Manzoni credeva che il punto vero della discussione stesse nell'indagare quale delle due forze, papi e longobardi, tendesse a diminuire i dolori, a porre in questo mondo un po' più di giustizia. Il C. sostiene, invece, che questo era il punto falso, « perché implicava il trasferimento del giudizio morale dalle coscienze per noi imperscrutabili di papa Adriano o di re Desiderio all'urto di due popoli, ciascuno dei quali portava in sé elementi di vita che avevano diritto di farsi valere, ma di farsi valere solo mercé la lotta e la guerra ». Da questo, secondo il C., deriva tutta la mancanza di senso storico del Manzoni.

Passando, poi, all'esame della *Storia della colonna infame*, il C. nota che tra i contemporanei del Manzoni « fu generale il senso di delusione e il malcontento » per quest'opera; « né già solo, come si disse allora e poi, perché si aspettava un nuovo romanzo o a ogni modo un libro voluminoso e importante, e si ebbe invece una piccola e arida dissertazione storica, ma, proprio, pel carattere di questa dissertazione ». Notato che la tesi del Manzoni era « di dimostrare che, non ostanti le leggi e i pregiudizi del tempo, non ostante la tortura, i giudici del Seicento, che condannarono i pretesi untori, avrebbero dovuto invece assolverli, se, ascoltando la voce della loro coscienza, avessero accettato l'evidenza dei fatti, senza lasciarsi traviare, come fecero, da passioni e interessi », il C. riassume le obiezioni mosse al Manzoni da E. De Magri nella *Rivista europea* (a. VI, 1843, parte I, p. 106), da P. Castagna nel *Progresso* (XXXI, 294), da A. A. Rossi nel *Museo di scienze e letteratura* (a. I, 1843, vol. I, pp. 43, 49), dal Castiglia, cui rispose, in una con gli altri critici, in difesa del Manzoni, C. Tenca, nella *Rivista europea* (a. VIII, 1845, vol. I, 235-45); ed os-

serva che « certamente il quesito propostosi dal Manzoni era legittimo, come santa la sua intenzione di render vigili i giúidici: ma si poteva dubitare, in primo luogo, che quel quesito fosse il piú appropriato o il piú importante da muovere intorno al processo degli untori, e in secondo luogo, che il Manzoni l'avesse ben risoluto, cioè fosse entrato davvero nella psicologia e nella coscienza di quegli uomini del Seicento ». Poiché questi erano i due punti « intorno ai quali si aggiravano, sia pure con qualche improprietà di concetti o di parole, le critiche dei critici dell'opuscolo » manzoniano, il C. asserisce che essi « avevano sostanzialmente ragione e davano anche in questo caso una prova dell'avanzamento che si era fatto negli studi della storia ». Tuttavia, il quesito del Manzoni doveva dirsi « logicamente impeccabile, diversamente dal precedente sulla giustizia dei longobardi e dei papi ». Però il C. sostiene che nell'opera storica, alla quale di poi attese il Manzoni, e della quale ci resta un frammento, pubblicato postumo: *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*, « non solo ricadde nel vizio che guasta alcune parti del suo *Discorso [sopra alcuni punti di storia longobarda]*, ma vi ricadde in modo assai piú grave, sia perché fece del problema del giusto il tutto della sua ricerca, sia perché cangiò il quesito da morale in legale ». E dopo aver riassunto la tesi che il Manzoni sostenne in proposito, il C. giudica questo lavoro come un « sofistico processo alla Rivoluzione francese, ma non punto la storia della Rivoluzione nel suo nesso e significato », affermando che, « preparato con letture innumerevoli e attentissime, meditato e scritto con grande sottigliezza, e pubblicato nell'occasione del centenario del 1789, passò senza lasciare alcuna traccia osservabile in quel campo di studi storici ».

Sin qui lo scritto del C., che ho fedelmente riassunto: a lui, pertanto, resta la responsabilità dei giudizi, che, per conto mio, in gran parte non condivido. [GER. LAZZERI].

334. Alle ossevazioni surriferite di B. Croce contraddice, con sicura conoscenza dell'opera manzoniana e con vigorosa efficacia, FILIPPO CRISPOLTI, in un suo opuscolo estratto dal periodico *Vita e pensiero*, fasc. del 31 agosto 1916 (*Il Manzoni storiografo secondo B. Croce. Lettera all'autore*. Pp. 20). Il Croce ha in sostanza fatto suo un giudizio del Bonghi, il quale osservava in Alessandro Manzoni l'inclinazione a ricercare la responsabilità umana nei fatti della storia, e a far dipendere gli effetti cattivi e buoni de' fatti stessi, in modo precipuo, dalla malvagità o virtù di quelli che gli operarono. Il Crispolti afferma, con piena ragione, che di codesti rilievi (in bocca del Bonghi eran lodi, in bocca del Croce divengon biasimi), il primo è incompiutamente — e quindi iniquamente — formulato; il secondo è senz'altro errato anzi contrario a verità. « In quale specie di cristianesimo, rigido o no, poteva il Manzoni trovar l'obbligo o lo scrupolo di far principalmente dipendere il buono o cattivo esito delle azioni dalla buona o cattiva volontà degli operanti? ». Tutta la tradizione teorica e storica del cattolicesimo sta a dimostrare che, se la giustizia o l'ingiustizia dell'operante si risolvono in un vantaggio o in un danno, e vantaggio e danno si riflettono sull'operante stesso e non necessariamente sull'opera: e anche sull'operante, non subito, ma nella vita eterna. Teoria che non solo fu, com'era naturale, accettata dal Manzoni, ma venne anche da lui esplicitamente professata e posta in pratica in piú luoghi delle sue opere, forse sfuggiti al Croce, e in ogni modo opportunamente ricordati

dal Crispolti. Sarebbe dunque fuor di luogo accusare il Manzoni, per codesto rispetto, di « trasferire il giudizio morale agli irresponsabili avvenimenti storici », e poggiarsi su codesta accusa del tutto fallace, per dirlo « un ingegno storicamente non temprato e disposto ».

Quanto alla pretesa « inclinazione del Manzoni a ricercare nella storia la responsabilità umana », il Croce ha trascurato di porsi il quesito se codesta inclinazione venisse appagata in modo ed in tempo tali da offuscare la nitidezza del giudizio storico; ed ha ben ragione il Crispolti nel sostenere (e con copiosa documentazione dimostrare) che, qualsiv fosse l'inclinazione sua alla ricerca delle responsabilità, il Manzoni non premetteva siffatta ricerca al giudizio d'un evento storico, « ciò che avrebbe potuto indebitamente influire sopra un tal giudizio, ma la riservava al tempo in cui avesse già potuto giudicare per altre vie che l'evento era stato tristo ». E se teoricamente (a parole tutto è possibile) si dimostra la illegittimità di ogni giudizio di moralità o legalità applicato agli avvenimenti, « i quali sono irresponsabili », non è però, sia teoricamente sia praticamente men dimostrabile, che anche l'immoralità e l'illegalità hanno un valore obiettivo che si estrinseca negli atti, e che anche la legalità è, per certi rispetti, non una pura coercizione esteriore sui cittadini, bensì « un vincolo sulla loro coscienza », « una parte di quella morale che ha per materia la vita civica ».

Se non che, è poi esatto che il Manzoni avesse una grande inclinazione a ricercare nella storia le responsabilità umane? Anche questo nega il Crispolti; lo nega fondandosi sur un esame non meno interessante che paziente di quanto nelle opere del Manzoni è indagine e narrazione storica. D'onde gli è facile il passo ad un'altra asserzione fondamentale: l'impulso vitale all'operosità del Manzoni non venne dal moralismo (non ostante la venerazione ch'egli ebbe per la morale cristiana), bensì « da un'invitta ansietà intellettuale », che lo incitò a raddrizzare, fin che poté, gli storti giudizi degli uomini. « Nelle sue revisioni la morale entrò bensì di frequente; ma solo come materia... Per esser certi che la passione della logica ebbe in lui un carattere più attivo di quella per la morale, basterebbe osservare che di quella parte della morale egli si occupò di più, la quale poteva essere oggetto e vittima del sofisma ».

I difetti, che tuttavia non si posson negare nel Manzoni storiografo, provennero non da preoccupazioni fuori luogo, ma da ragioni mentali, « perché la sua mente era più acuta e profonda che estesa, e si trovò quindi a disagio nella più moderna storiografia, che di questa estensione ha bisogno ».

Così il Crispolti, col quale convengo pienamente; e mi è viva gioia il poter asserire che questo suo scritto conferma — se ce n'era bisogno — l'antica mia persuasione (che alcune divergenze di giudizio in altre occasioni non hanno punto scossa), esser egli fra gli studiosi ed i critici attuali del Manzoni, di quelli che eccellono per piena conoscenza della materia, per larghezza d'idee, e per acume di giudizio. [A. PELLIZZARI].

335. Nel fascicolo della *Rassegna nazionale* del 1º settembre scorso, MICHELE ZIINO inizia uno studio sul *Diritto privato nei « Promessi sposi »*. Segnaliamo per ora lo scritto, che si rivela diligente, riservandoci di riferirne più estesamente, sempre nei limiti dei nostri studi, quando la pubblicazione di esso sarà compiuta. [GER. L.].

336. Giusto, per quanto severo, è il giudizio che il De Sanctis diede, nelle sue lezioni sui generi narrativi, or pubblicate dal Croce (*La Critica*, 20 luglio 1916), sulle *Mie prigioni* del Pellico, il quale « poteva rappresentare nel suo racconto l'uomo che ha sofferto per la patria; ovvero lo sventurato strappato a forza dalla sua casa o famiglia; ovvero l'uomo che si rivolge a Dio. Ed egli non solo non ha riunito queste tre rappresentazioni, ma, restringendosi alla terza, l'ha ancora più ristretta, perché ha rappresentato soltanto la pace in Dio. L'arte vuole un movimento qualsiasi; con un cuore pacatissimo, con una natura angelica, non si fa poesia, che richiede esaltazione grande, nel bene o nel male. E la religione deve essere mostrata, prima nel contrasto e nella battaglia, e poi nel trionfo. Nel Pellico, invece, c'è la morte di ogni passione: una calma cristiana, immota e resistente a ogni affetto. Se un moto d'animo si accenna, si ricorre alla preghiera, e tutto ridiviene subito tranquillo. Certamente il Pellico non è falso nel sentimento e nello stile, come nei loro romanzi il Verri e il Foscolo, nei quali il pensiero è velato dalla forma. Ma la verità sua è inferiore alla poesia: la realtà non è in lui idealizzata, e l'effetto manca. Perciò anche, essendo gli avvenimenti che egli racconta, casuali e fortuiti e privi di fine artistico, ogni paragrafo del libro sta come un tutto a sé, staccato dagli altri. E vi regna insieme l'uniformità: perché ciascun paragrafo è come diviso in due parti, racconto e osservazioni morali: sicché il sentimento muore in sul nascere: il Pellico doveva far sentire le sue riflessioni al lettore, non dirle ». Oh, come nulla di questo giudizio è invecchiato! [GER. L.].

POSTILLA. — Faccio nel modo più risoluto le mie riserve al giudizio del De Sanctis e all'approvazione del Lazzeri. Il De Sanctis ha fatto qui un lungo, molto specioso e discutibilissimo ragionamento, per tentar di chiarire a sé stesso ed agli altri i motivi per i quali le *Prigioni* non lo commovevano. Che la realtà non sia idealizzata in quel libro è asserzione pura e semplice, alla quale manca ogni conforto di dimostrazione. Che non si possa far poesia senza « esaltazione grande, e nel bene e nel male », è un'altra gratuita osservazione, la quale dimostra soltanto — una volta di più — come il De Sanctis confondesse spesso nella pratica della critica elementi morali, sentimentali ed estetici, che le teorie cui egli si richiamava avrebber voluto distinti. La verità è che il De Sanctis ebbe temperamento poco incline a comprendere l'espressione artistica dei sentimenti religiosi, e scambiò la sua antipatia per codesti sentimenti con un'impressione di repugnanza estetica. Per conto mio, e — credo — della massima parte dei critici, le *Prigioni* sono, come giustamente le definì il D'Ovidio, un capolavoro. Di che il D'Ovidio rese anche convincenti motivi, soggiungendo quanto segue: « ci volle un'anima capace in una così lunga agonia di rimaner sempre presente a sé stessa, di provare non solo commozioni così delicate, ma di analizzarle con una riflessione acuta, di serbarle nella memoria fida e tenace, di comprimere tutti i moti men nobili del cuore, di liberarsi d'ogni scoria mondana, d'ogni cecità partigiana; e, nella narrazione, un ingegno nobile, perfettamente conscio del decoro dell'arte, che seppe sorvolare su tutto ciò che nei lettori avrebbe generato stanchezza o sospetto, scostar tutti quei particolari realistici che non fossero suscettibili di riverberar il lume d'una idealità alta e gentile, scacciare la tentazione di soffermarsi troppo in altri particolari che si prestassero a una trattazione soverchiamente letteraria e artificiosa. Così d'un libro che sarebbe potuto riuscire o parere set-

tario o romanzesco, egli ne fece un libro profondamente e perennemente umano; d'un racconto che poteva aver l'aria dell'egoismo e della preoccupazione personale, fosse pure non ignobile personalità ed egoismo, ne fece una storia nella quale ogni anima umana può specchiarsi. E tutto con una schiettezza di forma adeguata così all'intelligenza inesperta d'un fanciullo, come alla sdegnosa impazienza di qualunque più esperto lettore». Chi voglia leggere il resto, lo troverà nell'*Antologia della critica e dell'erudizione*, di F. Flamini, alle pagine 441 e seguenti. [A. P.].

337. *Un articolo inedito di Mazzini scritto per «L'Indicatore genovese»*, nel 1828, vede la luce a ottantotto anni di distanza, per cura di ALFONSO LAZZARI (*La Liguria illustrata*, a. IV, 1916, n.º 4, pp. 145-152). Non si tratta evidentemente di un *record* di celerità giornalistica; ma il motivo primo del ritardo fu la Censura, la quale aveva fiutato fin d'allora nel giovane Mazzini un essere pericoloso per la quiete del serenissimo Stato sardo; e vietò la pubblicazione dello scritto, che vien ora riesumato, nell'autografo, di fra le carte dell'Archivio Ruffini di Taggia. Si tratta d'una breve recensione, piuttosto severa, di certo trattato di filosofia morale, che l'abate Carlo Leoni, professore nell'Ateneo genovese, aveva consentito si pubblicasse di sopra le sue lezioni: le quali non par veramente brillassero per levatura d'idee. Il Mazzini è alle prime armi nel campo della critica, ma vi si muove con ironica disinvoltura; e questa sua pagina si legge con piacere. Le notizie poi che il Lazzari opportunamente raduna sull'*Indicatore genovese* e sopra l'attività giornalistica del Mazzini e degli amici suoi in quell'anno 1828, sono veramente gustose e interessanti. [A. P.]

338. GRAZIANO PAOLO CLERICI, del quale si son qui segnalati altri contributi agli studi su la vita e sui tempi del Giordani, pubblica sulla *Nuova Antologia* del 16 giugno scorso un articolo su *Una raccolta inedita di lettere giordaniane*, delle quali darà, in una puntata successiva, il testo.

Per ora, egli ne mette con garbo e con buona conoscenza in rilievo l'importanza: si tratta di lettere del G. a Cesare Cabella, avvocato genovese, divenuto poi professore in quell'Università e senatore. Nei suoi giovani anni, il Cabella fu affettuosamente sostenuto e incoraggiato dalla parola del piacentino, che seppe esser per lui come per altri giovani ben più illustri — il Leopardi, il Giusti, — un animatore. [G. F.].

339. Nell'articolo consacrato a *Gorizia redenta* (*La Lettura*, 1º settembre 1916) da BRUNO ASTORI, si trova qualche accenno al giornalismo italiano in Gorizia, ed è brevemente ricordata l'opera di Pietro Zorutti, «il poeta che del Friuli aveva inteso ed aveva elevato ad altezza d'arte l'anima semplice e innamorata»; di Luigi Rismondo; del poeta, giornalista e patriotta Carlo Favetti, che nel 1850 fondò in Gorizia il primo giornale italiano; e del grande glottologo Graziadio Ascoli. [GER. L.].

340. *Colui che fece stampare «L'Assedio di Firenze»*, ossia Icilio Von Berger, il teutone emigrato in Italia e diventatovi uno dei più vivi e ardenti fautori del nostro Risorgimento, è ricordato da ANNA FRANCHI (*La Lettura*, 1º settembre 1916); la quale riassume tutte le note vicende della pubblicazione del famoso romanzo di F. D. Guerrazzi, che venne curata appunto dal Berger in Parigi, dov'egli s'era appositamente recato. [GER. L.].

341. Dell'alto patriottismo di Gustavo Modena, il grande indimenticabile attore, parla GIUSEPPE CAUDA in una breve notizia, apparsa nella *Lettura*

(1° settembre 1916). Vi sono accennati anche i suoi rapporti con Mazzini, e l'opera d'italianità da lui svolta durante il suo volontario esilio in Svizzera, nel Belgio e in Inghilterra. [GER. L.].

342. *Una lettera inedita di Raffaello Lambruschini a Enrico Bindi* pubblica TEOFILO BARBINI (nel *Bullettino storico pistoiese*, a. XVIII, 1916, n. 2-3, pp. 125-135), cogliendo l'occasione offertagli dai recenti studi che G. Gentile ha pubblicati nella *Critica* intorno alla cultura in Toscana nella seconda metà del secolo scorso. Essa è nuovo documento « del perfetto rapporto di continuità ideale » che il Lambruschini ebbe colle dottrine religiose del solitario di S. Cerbone. [A. P.].

**Pascoli.** — 343. Di alcuni scritti di G. Procacci intorno ai *Poemeti latini* di G. Pascoli discorre A. GANDIGLIO in *Atene e Roma*, 1916, pp. 138-39. [M. A.].

344. Del *Vocabolario pascoliano* di G. L. Passerini parla A. GANDIGLIO in una giustamente severa recensione (*Atene e Roma*, 1916, pp. 36-44), mostrando la qualità e quantità di errori, inesattezze e insufficienze di quel volume, col quale l'autore ha reso « un cattivo servizio al Pascoli e persino a sé stesso ». [M. A.].

345. *In memoria di Giovanni Canna*, PIETRO RASI lesse, nel R. Istituto Veneto di scienze lettere ed arti, un « breve cenno », del quale è pur opportuno far menzione, ora che si pubblica in estratto dagli *Atti* dello stesso Istituto (T. LXXIV, P. I, pp. 6), dacché vi son riferite non poche, interessanti notizie sull'operosità letteraria e scolastica del compianto filologo piemontese. Il giudizio complessivo che il Rasi reca di chi gli fu amico e collega non appare turbato né esagerato per la dolorosa occasione in cui fu espresso: vi aderiamo dunque incondizionatamente. [A. P.].

346. Le speciali benemerenze del compianto Attilio De Marchi per la costituzione e l'attività del Comitato Milanese della società « Atene e Roma » sono ricordate da CAROLINA LANZANI (*Atene e Roma*, 1916, pp. 49-55), che rileva soprattutto la pubblicazione di una serie di volumetti di versioni di testi classici e la serie di « Letture e conferenze » che dalla generosa donatrice si dissero « Letture Mylius ». [M. A.].

347. *Giuseppe Pitre e la letteratura del popolo* è il titolo del discorso col quale G. A. CESAREO commemorò in Palermo il grande demopsicologo suo conterraneo (Palermo, Scuola Tip. « Boccone del povero », 1916, pp. 18). Si leggono con commozione e con vivo interesse queste pagine, nelle quali il ricordo affettuoso di un grande valentuomo si accompagna a una trattazione sobria ma densa, e sicura, di quella che fu la sua operosità scientifica e resta e resterà documento di gloria al nome suo. [A. P.].

348. Quello che la Sicilia deve a Giuseppe Pitre è messo in rilievo da un articolo riassuntivo che LUIGI CHIBBARO dedica alla persona e all'opera dello scienziato illustre, che tanti anni della sua vita spese in faticose ricerche per mezzo delle quali rivisse l'anima del vecchio popolo siciliano. *Un mondo sommerso ricostruito: il Museo etnografico siciliano* (Lettura, 1° agosto 1916) è il titolo dello scritto, che è arricchito e illustrato da numerose fotografie. [I. D. V.].

349. Può riuscire non inopportuno rammentare qui lo studio che NICOLA SCARANO compie intorno alle *Novelle* di Giovanni Verga (nella *Rivista d'Italia*, VII, luglio 1916, pp. 70-94), o, per essere più esatti, intorno alle di lui « otto raccolte contenenti sessantasette novelle varie di ampiezza, di natura, di valore ». A parer suo il Verga, che è buon romanziere, è anche miglior novellatore. Pur nelle novelle « la figurazione della vita di salotto e delle grandi città... per quanto il V. studi, assimili, elabori, ha sempre qualche velo o lacuna o eccesso o difetto, che sottrae alla sua interezza e alla sua immediatezza, alla verità e alla vivezza, le quali di solito sono piene nella figurazione della vita della sua isola natia ». L'opera sua, è perfetta, « compiuta, trionfante, sfogorante nei soggetti siciliani ». E la conclusione è questa: « ai tempi nostri la novella ancora celebra specialmente pel Verga i suoi fasti. La Sicilia può ben superbire del suo novelliere... Il V., sia pure per impulso dell'esempio transalpino, si rituffa nella vita e la riproduce nei suoi bozzetti con un vigore di verità e una pienezza e un rilievo drammatico singolari; e nobile, alta anima, dà ad essi un significato altamente civile e umano, invitando i ricchi e i potenti a volgere il loro sguardo sui diseredati... ». [FR. P.].

350. Le quindici fitte pagine che AMEDEO MAZZOTTI ha dedicate a *Renato Serra e gli agnostici della guerra in Italia* (*Rivista delle Nazioni latine*, 1° agosto 1916) sono una cattiva azione, specie perché falsificano il pensiero del povero Serra, gettando su lui ombre che offendono la sua vita di studioso e la sua eroica morte. Il Mazzotti o non ha letto il Serra o non l'ha capito, poiché sostiene che quest'ultimo abbia superato Carducci per arrivare a Croce, e che in verità sia stato penetrato e abbia fatto professione di filosofia crociana. Il povero Serra non si sognò mai qualcosa di simile. Fu e rimase carducciano (chi abbia letto le pagine *Per un catalogo*, apparse negli *Scritti critici* del Serra, Firenze, 1910, non ne può dubitare); né fu mai crociano, se pur riconobbe — come tutti coloro che avevano un zinzino d'intelletto — che il Croce fu il maestro di una generazione; né si sognò mai di professar filosofia crociana, come l'opera sua sta a testimoniare. Detto questo, non val davvero la pena di ribattere le amenità moltissime del Mazzotti, il quale a proposito dell'*Esame di coscienza di un letterato*, ne ha scritte non poche; ma mi importa far rilevare il suo scritto come espressione di quella tal letteratura leggerona e gazzettiera, che profitta dell'impopolarità dell'atteggiamento politico di Benedetto Croce, per negar tutta l'opera sua, insieme a quella di chi, pur non essendo crociano, sente il dovere di riconoscer l'importanza dell'opera di lui. Io, che dal Croce son profondamente diviso nell'indirizzo politico, che dal Croce filosofo e letterato ho spessissimo diverse idee e diverso indirizzo pratico e teorico, sento il dovere di apprezzare l'opera sua, la quale, non ostante tutto il tedeschismo crociano e tutti gli atteggiamenti antipatici che son nell'uomo, nel filosofo, nel critico e nello scrittore, ha pur sempre un ben solido valore nel campo degli studi italiani. Nel Croce si vuol colpire quanti concepiscono gli studi come una fatica seria e diligente, quanti sostengono che prima di scrivere bisogna conoscere, avere un zinzino di solida cultura, e così via; si vuol colpire tutti coloro che s'oppongono a che i poeti vadano a fare i professori, i giornalisti s'impanchino a critici letterari, ecc.: tutto ciò con la scusa d'ammazzar il tedeschismo, il quale non c'entra né punto né poco. [GER. L.].

## LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

351. Vegga il lettore i giudizi che il De Sanctis diede, nelle sue lezioni letterarie sul « genere narrativo », che vengon ora pubblicate dal Croce dai quaderni della scuola (nella *Critica* del 20 luglio scorso, pp. 255 e segg.), sul *Cleveland* dell'abate Prévost; sul *Comte de Comminges* della signora di Tencin; sui romanzi del Voltaire e del Diderot; sull'*Émile* e sulla *Nouvelle Héloïse* di J. J. Rousseau; sulla *Clarissa Harlowe* del Ricardson; sul *Voyage du jeune Anacharsis en Grece* del Barthélemy; e sugli *Études sur la nature* e il *Paul et Virginie* del Saint-Pierre. Son giudizi acuti e pieni di interesse. [GER. L.].

352. ANDRÉ MAUREL ha iniziato (nella *Rivista delle Nazioni latine*, 1° settembre 1916) una serie di saggi sugli *Scrittori della guerra*. In questo primo, studia l'opera giornalistica di Gustavo Hervé, l'eclettico polemista francese, del quale esamina con molto acume le idee, e il loro contenuto e influenza pratica, in Francia e fuori. [GER. L.].

353. *La leggenda e le eroiche, allegre e gloriose avventure d'Ulenspiegel e di Lamme Goedzak nel paese delle Fiandre e altrove*, di Charles de Coster, edite dal Formiggini (nella collezione dei *Classici del ridere*, Genova, 1915) in una buona traduzione di Umberto Fracchia, sono studiate da G. A. BORGESE in un saggio ristampato nella *Guerra delle idee* (Treves, Milano, 1916). Il B. conclude sostenendo, ragionatamente, che l'*Ulenspiegel* debba chiamarsi « grande fiaba » e non « grande poema ». Ciò doveva pensare anche il De Coster, il grande scrittore belga morto a Ixelles il 7 maggio 1879 nella oscurità e nella solitudine, poiché « egli aveva troppo buon senso d'arte per mettersi a imbastire un poema epico di stile solenne, come faceva, su per giù a quei tempi, il Rapisardi. E sentiva di mantenersi più vicino all'anima belga, temperando gli splendori eroici con un leggero velo di scherzo e ammorbidendo la storia nella delicata puerilità di una leggenda di fate. Egli avrebbe ripetuto volentieri dei suoi fiamminghi ciò che Mistral diceva dei suoi provenzali: noi siamo un popolo d'innocenti... ». [GER. L.].

354. *Cose e pubblicazioni belghe* intitola MAURICE WILMOTTE una rapida rassegna della letteratura belga del tempo della guerra (*Rivista delle Nazioni latine*, 1° agosto 1916). Le belle e commosse pagine del Wilmotte si riferiscono, più che ad ogni altra cosa, ai volumi: *La Belgique sanglante* (*Nouvelle Revue Française*, Parigi, 1915) e *Parmi les cendres* (Crès, Parigi, 1916), i due commossi libri che Émile Verhaeren, il più rappresentativo de' poeti belgi d'oggi, ha dedicati al suo eroico e disgraziato paese. [GER. L.].

**Cervantes.** — 355. È senza dubbio fra le pubblicazioni più notevoli provocate dal centenario di Cervantes in Ispagna, questa di NARCISO ALONSO CORTÉS, *Casos cervantinos* (Madrid, Junta para ampliación de estudios, ecc., 1916, pp. 173), nella quale, in base a nuovi documenti rinvenuti negli archivi vallisoletani, si ricostruiscono episodi fin qui ignoti della vita menata dalla famiglia Cervantes, si traccian meglio i « tipi » di alcuni stretti parenti del massimo scrittore castigliano, e si riverbera nuova luce sopra molti avvenimenti malnoti della sua vita. Non dirò che tutte codeste notizie ridondino a molto onore del Cervantes e dei suoi: per esempio, la deplorabile propensione delle



donne di casa a lasciarsi sedurre da ricchi signori, per poi farsi dotare da essi e trascorrere a giuste nozze con altre persone, attesta una rilassatezza singolare di costumi, anche da parte dei loro parenti, consapevoli e partecipi di siffatte transazioni. A cominciare da Maria Cervantes, zia di Michele, per venire alle sorelle di costui, donna Maddalena e donn' Andrea, e alla figlia donna Isabella, « diventò una specie di formula, tra le donne della famiglia », il conseguimento di donazioni poco onorevoli da parte di personaggi i quali non avevan con esse vincolo alcuno di parentela. Ciò che non isminuisce, naturalmente, la gloria letteraria di chi pensò e scrisse il *Don Chisciotte*.

Da altri documenti risulta provato che la famiglia Cervantes era oriunda di Talavera, la *mejor tierra de Castilla*, a quel modo è esaltata nel *Persiles y Sigismunda*; e si traggono rilevanti ragguagli sulla vita menata dal nonno e dal padre di Michele in Guadalajara e poi in Alcalá de Henares, dove probabilmente Rodrigo Cervantes sposò verso il 1540 donna Eleonora de Cortinas, dalla quale doveva nascergli, sette anni dopo, un figlio glorioso. Verso il 1551 la famiglia di don Rodrigo si trasferì a Valladolid, residenza della Corte, città allora popolosa, ricca, piena di animazione e di vita. Colà nacque quella Maddalena Cervantes, che fu poi compagna affettuosa del fratello Michele nella sua vita tribolata: e l'amore che dimostrò al fratello può consigliare indulgenza per gli « episodi molto sospetti » dei quali non fu scarsa la sua vita.

Non è questo il luogo opportuno a riferire minutamente le molte altre circostanze poste in luce dal Cortés con le sue fortunate ricerche, per quel che ha attinenza colla vita del Cervantes, da quando egli si rese indipendente dai suoi (1569) fin a quando, dopo infinite vicende, abbandonò per l'ultima volta Valladolid, per seguire a Madrid il volubile re Filippo III (1606). Ma è pur giusto avvertire che codesto volume non ha soltanto valore biografico, sì anche letterario, per i numerosi riferimenti e chiarimenti che se ne deducono alla *Galatea* e ad altre opere del grande scrittore spagnolo. [A. P.].

356. AUBREY F. G. BELL, autore di importanti studi sulla letteratura portoghese, mi avverte (rispondendo al desiderio che io gliene avevo pubblicamente manifestato) di aver condotto a termine una compiuta storia di quella letteratura. Il libro vedrà la luce non appena lo consentiranno le condizioni eccezionali create dalla guerra all'esercizio dell'industria tipografica; e sarà corredato di una bibliografia della letteratura lusitana, possibilmente compiuta. [A. P.].

357. CHARLES CESTRE studia in un vivace articolo antitedesco (*Rivista delle Nazioni latine*, 1° agosto 1916), *Lo spirito cavalleresco in Inghilterra*. Parla dei deliziosi *Racconti di Canterbury* del CHAUCER (ben noti in Italia per la bella traduzione di Cino Chiarini), della leggenda di Arturo, venuta dalla Bretagna ai nostri trovatori del secolo XIII; dell'opera di Malory, della *Regina delle fate* dello Spencer, ecc. L'articolo del Cestre ha un'intonazione attuale, consistente nel porre in luce lo spirito cavalleresco inglese, attinto ai francesi e agli italiani, in confronto della « barbarie », della « violenza », e dell'« inganno » tedesco. In proposito è analizzata, molto parzialmente, la leggenda tedesca della battaglia d'Arminio. [GER. L.].

358. Gli studiosi di letteratura tedesca troveranno nel recente volume di G. A. BORGESE, *La guerra delle idee* (Milano, Treves, 1916, pp. xix-239) alcuni saggi, acuti e penetranti (già sparsamente editi in giornali e riviste), i quali,

per quanto abbiano intonazione d'attualità e tendenza storico-politica, non cessano d'aver un sensibile valore letterario. Gli scritti storico-politici del Borgeese attorno alla Germania d'oggi, del resto, sono necessari ad una giusta comprensione di gran parte della moderna letteratura e del moderno pensiero tedesco.

Nel saggio *I discorsi di Fichte*, cogliendo pretesto dalla pubblicazione dei *Discorsi alla nazione tedesca* di J. G. Fichte, editi l'anno passato dal Sandron, nell'ottima traduzione di Enrico Burich, il B. esamina il contenuto storico, filosofico e pedagogico dei famosi discorsi e ne ferma il valore letterario. Interessante il rapido confronto, più accennato che svolto, tra il *Principe* del Machiavelli e i *Discorsi* del Fichte.

Nello studio *Bismarckeide* è esaminato un poema di Gustavo von Frenssen, a Bismarck intitolato. Il Frenssen («ex-pastore protestante e romanziere sentimentale-sensuale con ricchi contorni paesistici, letto e adorato all'incirca com'era in Italia il Fogazzaro — al quale somiglia non solo per la vasta popolarità ma anche per alcune vaghe analogie d'indole artistica») suscitò gran rumore in Germania con la pubblicazione di questo suo poema, apparso poco dopo lo scoppio della guerra europea. Il B. sostiene che fu uno scandalo: anche letterario: «Basti dire che sono quindicimila esametri in ventotto canti, con un'andatura omerica da strabiliare e innumerevoli periodi narrativi che incominciano col tradizionale: "così disse", e ministri, generali, monarchi che discorrono a loro agio allungandosi in pittoresche metafore continuate». Bismarck vi è dipinto come un «satanico, addirittura un Anticristo». Dopo aver analizzato il poema del Frenssen, il B. fa notare che, qualunque sia la fortuna del poema e qualsiasi il giudizio dei tedeschi su esso, «resta il fatto che un celebre autore tedesco ha rappresentato il suo popolo, intendendo celebrarlo, come un'orda di schiavi e di automi (dal re fino all'ultimo fantaccino) che hanno fatto la grandezza e l'unità della Germania senza sapere che cosa facessero, agendo in un certo modo perché una secreta ed astuta volontà individuale li trascinava a quel segno: come un popolo insomma di servi ignari dominati da un prodigioso tiranno. Resta anche il fatto che un tedesco ha esaltato Bismarck, diffamandolo come non avevano ancora osato gli scrittori democratici di Francia e d'Inghilterra. E resta finalmente il fatto, non in tutto e per tutto privo d'importanza agli occhi di quelli che non ignorano gli elementi religiosi di questa guerra, che un pastore protestante sia arrivato senza mezzi termini a un Dio tutto natura e immanenza, assertore di cruda e nuda energia e santificatore del pugno».

Di vivo interesse è, pure, lo studio sui *Canti tedeschi di guerra*. In esso il B. studia acutamente il carattere della poesia patriottica tedesca, la quale ha «fondato parte su realtà storiche parte su un'enfasi autoapologetica incoraggiata da vecchie arbitrarie interpretazioni di scrittori antichi, il mito di una battaglia nazionale che si ripete a certi intervalli come un gran rito sanguigno». Rilevati gli spiriti e le forme delle prime tre fioriture di poesia patriottica tedesca (la prima durante le guerre di Federico II, la seconda durante quelle d'indipendenza, la terza — assai meno interessante — ai tempi della costituzione dell'impero bismarckiano), il B. studia, specie traverso le raccolte dello Schröder e del Bohner, la presente poesia di guerra dei tedeschi, ritenendo che «tutte queste poesie di polemica e di assalto sono "fatte bene", sono lavori coscienzosamente eseguiti su commissione della patria, e servono otti-

mamente al loro scopo pratico. Ma per noi stranieri hanno così poca forza di commozione estetica come di persuasione pratica. E dicono, generalmente, poco di nuovo a chi già conosceva qualche cosa della poesia patriottica tedesca». Il nuovo è altrove: nelle « poesie di contemplazione attonita del volto della guerra, negli schizzi teneramente impressionistici del paesaggio nativo, nella querula domanda al destino se il ritorno in patria avverrà tra il fiorire di aprile o tra il biondore delle messi, nelle agitate meditazioni sui rapporti fra individuo e patria, nelle tragiche rappresentazioni della vita di trincea . . . . Ma queste — conclude il B. — non sono fanfare: queste sono liriche di rinuncia, di nostalgia, di dolore, presentimenti impliciti della sventura di un prode popolo ingannato, segni già di un rinnovamento e approfondimento dell'anima tedesca durante la tragica guerra ».

Ai *Nibelunghi* di Hebbel, testé tradotti dal Donadoni (Milano, Studio editoriale Lombardo, 1916), infine, è dedicato un saggio assai acuto, seppur variamente discutibile in quelle che il B. ritiene essere le caratteristiche del teatro di Hebbel. Ma non è questo il luogo di discuter la tesi del B., al quale del resto, non è sfuggita l'importanza della trilogia hebbeliana (« quando s'è pensato e detto tutto il male possibile dei *Nibelunghi* di Hebbel, essi restano uno dei pochi veri drammi di ogni letteratura »). [GER. L.].

359. *La Serbia epica* s'intitola uno studio di G. A. BORGESE, ristampato nella *Guerra delle idee* (Milano, Treves, 1916), volto a indagare il carattere e il contenuto dei canti popolari serbi. Lo studio prende occasione dalla recente traduzione di *Canti popolari serbi e croati*, che Pietro Kasandric pubblicò con i tipi del Treves. Nello studio del B. sono posti in giusta luce i caratteri delle poesie popolari serbe, con interpretazioni spesso assai originali. [GER. L.].

#### LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

360-361. Coviello « è un gran burlone, diavolo allegro più che genio malefico; ordisce tiri contro tutti, e per essi mette in campo le più strane, le più prodigiose combinazioni: fa entrare come suo aiuto persino il *Monaciello*, quel "Monaciello", che ancora esiste nel nostro popolo come una specie di bau-bau o spauracchio pei bambini; provoca travestimenti e scambi di persona; bastona col "bastone da bastonare"; arraffa, imbrogli, intriga; è al servizio di un padrone a cui fa sposare l'amata. Non è se non raramente primo attore, e in questo caso fa da padre nobile, ma ha sempre egli in mano le fila della commedia, e le regge e le raccoglie alla soluzione voluta. In altri scenari fa da *oste*, da *corteggiano*, da *sensale*, da *scrivano*, da *ruffiano*, ecc. ». Chi ne voglia sapere di più, attorno codesta antica « maschera » del teatro dialettale napoletano, legga lo scritto che le dedica GUGLIELMO RULLI, tracciandone rapidamente la storia e la varia fortuna, con notizie attinte anche da antichi scenari inediti (*Coviello. Un tipo greco di diavolo nell'antico teatro dialettale napoletano?* Nell'*Eco della cultura*, a. III, 1916, fasc. 7, pp. 241-247).

È un utile complemento di codesto scritto, quello di FRANCESCO RIBEZZO, che gli tien dietro immediatamente, nello stesso fascicolo dell'*Eco della cultura* (pp. 247-249): *Coviello, Cobellus, Κοβηλος*? In confronto ad altre etimologie fin ora proposte del nome di Coviello ([Ia]cobellus, Iacoviello, ecc.) il R. sostiene quella del Diez, dal greco κόβαλος, che vuol dire « folletto » e « furbo », od anche « buffone », « istrione », « ciarlatano », « mistificatore ». « Come da

κόβαλος per una nota efficienza della quantità si ebbe in greco anche κόβαλλος, così da una forma atticizzante o ionizzante κόβηλος a Napoli, su terreno eminentemente ionico-calcidico, si dovette avere κόβελλος, donde il medievale *Co-bellus* e il nap. *Coviello*, verosimilmente un antico « diavolo in commedia ». [A. P.]

362. Ai *Canti italiani di guerra* dedica un diligente studio G. A. BORGESE, nel volume recentissimo *La guerra delle idee* (Milano, Treves, 1916). Vi sono acute osservazioni, che raccomandano vivamente codeste pagine agli studiosi. [GER. L.]

#### ESTETICA E RETORICA.

363. DOMENICO BOSURGI conduce a termine nell'*Eco della cultura* (a. III, 1916, fasc. 5, pp. 161-168) un suo *Breve studio psicologico della coscienza estetica*, discorrendo dei rapporti che ha il sentimento estetico col sentimento morale e col « sentimento intellettuale ». [A. P.]

#### STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

364. È superfluo spiegare i molti ed ovvi motivi per i quali anche gli studiosi di storia letteraria leggeranno con interesse l'importante scritto di LUIGI CHIAPPELLI su *I Pistoiesi andati come rettori in altri Comuni fino al sec. XVI* (nel *Bullettino storico pistoiese*, a. XVIII, 1916, n. 2-3, pp. 78-113). All'elenco, del quale si inizia ora la pubblicazione, sono mandate innanzi ricche notizie sopra l'ufficio tenuto dai « rettori », sopra i modi della loro nomina, e sopra l'azione ch'essi poterono esercitare (non molta) per la formazione di un senso nazionale fra le popolazioni da loro rette. [A. P.]

365. Nella *Critica* (20 luglio 1916), GIOVANNI GENTILE continua la pubblicazione del suo saggio sulla *Cultura toscana* nella seconda metà dello scorso secolo. In questa puntata tratta della carriera politica del Ricasoli: tralascio ogni riassunto, perché mi sembra assai più utile parlar di questo notevolissimo saggio del G., quando la pubblicazione ne sia compiuta. [GER. L.]

366. I rapporti tra *Guerra e letteratura* sono studiati da G. A. BORGESE in uno scritto apparso già altrove, e ora ristampato nella *Guerra delle idee* (Milano, Treves, 1916). A proposito delle possibili influenze della guerra sulla letteratura, il B. — prendendo le mosse dall'inchiesta promossa dal *Correspondant* e riassunta in Italia dal *Marzocco*, e dalle pubblicazioni di Victor Giraud (il quale non ha scritto un libro sull'argomento, come sembra credere il B., ma un saggio di una sessantina di paginette, pubblicato nel volume *Le Miracle Français*, Hachette, 1915, pp. 175-236) e di Paul Flat, recensite in Italia sfavorevolmente da P. Savj-Lopez e da me — sostiene contro coloro che le negano, che una la guerra ne potrà esercitare sulla risoluzione del problema letterario; ma non sull'ispirazione morale e civile e tanto meno sulla genialità e grandezza dei poeti di domani, bensì sulle loro tendenze formali. Io non condivido il pensiero del B. sull'argomento; ma il problema è già stato sufficientemente discusso in questi tempi, perché occorra ritornarci sopra, sia pure per contraddire al B., ch'è uomo di larghe idee e di salda coltura, e cui son legato da simpatia sincerissima. Altro punto di dissenso dal B. è, per me, quello della efficacia esercitata sulla letteratura del secolo XIX dal romantici

smo tedesco. Ma ebbe esso veramente una influenza decisiva? O non piuttosto il romanticismo francese e quello italiano, con relative recenti e recentissime propaggini decadenti, sono movimenti totalmente, o quasi, indipendenti da quello tedesco? La diversa natura de' romanticismi delle varie letterature non è cosa difficile a dimostrare. A me pare che la mania, che osservo da vario tempo, d'ingigantir oltre certi limiti ciò che peri e ciò che è rimasto del romanticismo tedesco, non abbia fondamento nella realtà delle cose, e sia forse determinata da influenze storico-politiche, alla ricerca di un capro espiatorio della follia teutonica d'oggi e di ieri. [GER. L.].

367. Un sacerdote d'idee larghe e di spirito non intransigente, CARLO SPADONI, nuovo rettore del Collegio di S. Carlo di Modena, in un volumetto della *Collezione storico-letteraria di opere italiane inedite o rare* che si stampa a Reggio Emilia, studia *Le cause dell'attuale rinascimento spiritualistico e le sue manifestazioni nell'arte e nella letteratura italiana* (Reggio Emilia, Tip. della Collez. storico-lett., 1916, pp. 96). Il presente risveglio delle idee religiose si deve, a suo avviso, principalmente alla sperimentata insufficienza di tutti i sistemi creati dall'intelletto umano a risolvere gli eterni problemi dell'essere; insufficienza la quale ha giovato a ricreare i depressi valori dello spirito e a far convergere di nuovo le menti e i cuori verso un ordine superiore di cose in cui risieda lo scopo della vita. Quanto alle manifestazioni di tale risveglio, lo Spadoni ricorda le tele del Segantini, il quale (per dirla col Chiappelli) « di sulle vette del Maloja inalza le anime al senso del divino », e quelle di Domenico Morelli, possente interprete dei fatti biblici; le sculture del Trentacoste, del Bistolfi, del Canonica, ispirate dalla leggenda religiosa o dall'agiografia; il *Parsifal* del Wagner, grande opera di poesia e di fede che il pubblico dei nostri teatri ha mostrato di gustare ed ammirare così profondamente; gli spunti di religiosità contenuti nelle ultime poesie del Carducci (che se non rivelano un accostarsi dello spirito del poeta all'ideale religioso, denotano tuttavia un suo atteggiamento inconsueto di fronte ad esso); la *Contemplazione della morte* di Gabriele D'Annunzio, « opera memorabile nella storia spirituale del nostro tempo »; le ultime poesie d'Arturo Graf e il suo scritto *Per una fede*; gli ultimi romanzi e drammi d'Enrico Annibale Butti, che, com'è noto, dal materialismo trapassò alla fede nell'oltretomba. Gli ultimi capitoli toccano del neomisticismo e del suo valore etico e sociale, mostrando come questa tendenza dello spirito abbia trovato fra noi efficace espressione soprattutto nell'opera del Pascoli e del Fogazzaro, che, pur diversissimi, ebbero comune l'anelito a indagare l'occulto destino che ci travolge, a interrogare il proprio io, a comunicare amorosamente con la natura, a intenderne ed esprimerne con soavità francescana le intime voci. Accenni al movimento cattolico in Francia e in Italia e al rinascimento religioso in relazione col grande conflitto europeo chiudono l'attraente libretto; nel quale sono da segnalare in modo speciale le pagine sul Graf, sul Butti, sull'Huysmans e sull'Oriani. [F. F.].

368. CAMILLO MANFRONI ha avuto la meritata fortuna di inaugurare in una solenne e commovente cerimonia il Civico Ginnasio di Ala redenta. Il discorso ch'egli tenne in quell'occasione, per invito dell'Autorità Comunale di Ala, il 17 ottobre 1915, vede la luce in Roma (L'Universelle, Impr. Polygl., 1916, pp. 15), ed ha per titolo: *La scuola e l'italianità nel Trentino*. Non si legge senza commozione questa eloquente affermazione dell'italianità di una terra, che la comunione del sangue, una generosa tradizione di patriottismo,

e l'impeto meraviglioso d'Italia balzata in armi, hanno creata, riaffermata e consacrata italiana. [A. P.].

369. Dello scritto, *La Germania e la scienza*, di MAURICE WILMOTTE (*Rivista delle Nazioni latine*, 1° settembre 1916) interessano i nostri studi alcuni accenni agli indirizzi storico-letterari tedeschi in confronto a quelli di natura latina. Il Wilmotte, che è uno studioso belga di molto ingegno e di molta penetrazione, spezza ancora una lancia contro la mania dell'arida e gretta erudizione, che venne in Francia e in Italia dalla Germania. [GER. L.].

#### STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

370. Del *Compendio di storia della Letteratura italiana* di FRANCESCO FLAMINI (Livorno, Giusti) è uscita in luce la quindicesima edizione, accresciuta notevolmente nel capitolo finale, su *La letteratura della nuova Italia*. Vi si parla ora con maggior ampiezza dell'opera di Giosuè Carducci e dell'italianità di lui, artistica e politica; vi son dedicati paragrafi speciali al D'Annunzio e al Pascoli; v'è più pienamente lumeggiato il romanzo italiano contemporaneo. L'autore s'è indotto a ciò per la persuasione che soprattutto la parte moderna della nostra storia letteraria offra attrattiva per gli esordienti; e che, d'altra parte, essi debbano essere più particolarmente informati di ciò che ha maggior riflesso sulla nostra vita d'ogni giorno, individuale e collettiva. [A. P.].

371. Dopo un *excursus*, condotto in verità su pochi libri (l'Ebert segnatamente), intorno alla tendenza degl'intelletti medievali alla figurazione allegorica, ENRICO FURNO raccoglie utili notizie intorno ai *contrasti* che nell'età di mezzo ebbero tanta diffusione nel territorio neolatino, e, dopo averne esaminato la struttura, rileva l'esatta rispondenza dello schema del contrasto a quello del dramma. Viene poi al nucleo della sua trattazione; la quale ha per titolo: *Il dramma allegorico nelle origini del teatro italiano* (Arpino, Soc. Tip. Arpinate, 1915, estr. dagli *Studi di lett. ital.*, XI-XII, pp. 275). Il primo capitolo, *Contrasti e laude*, passa in rapida rassegna il *Ritmo cassinese*, che, a detta del Furno, ha indiscutibili caratteri di contrasto allegorico, i contrasti di Bonvesin da Riva *Fra gennaio e gli undici mesi* e *Tra l'anima e il corpo*, il *Contrasto fra l'anima e il corpo* di Jacopone, le forme volgari del *Contrasto fra la vita e la morte*, i *Dibattiti fra il vivo e il morto*, i contrasti volgari fra l'acqua e il vino; i contrasti allegorici rappresentati a Bologna e a Napoli. Questa disamina porge occasione all'autore di discutere le teorie del Monaci e del D'Ancona sulle origini della lauda drammatica; di toccare delle danze macabre e della rappresentazione della Morte nei componimenti in volgare italiani; di rilevare i caratteri della poesia lugubre fiorentina al tempo del Savonarola. La conclusione è che il contrasto, genere schiettamente popolare, passato nella nostra letteratura con la forma ch'esso aveva durante tutta l'età di mezzo, « vi si manifesta come un dramma che virtualmente possenga i suoi caratteri drammatici, ma li conservi allo stato latente » (p. 82). Il Furno passa poi, nei capitoli successivi, a rilevare gli elementi simbolici del teatro nella sua espressione più compiuta, nella sua forma pienamente drammatica, cominciando dalle *Sacre rappresentazioni* (di cui studia specialmente le personificazioni e i contrasti fra personaggi allegorici), e diffondendosi più a lungo su la formazione e lo svolgimento della *Drammatica profana*. È questa la parte più nuova e più

importante del lavoro. Intorno alle feste italiane accompagnate da spettacoli teatrali coreografico-allegorici, alla *Comedia de l'omo e de soi cinque sentimenti* dell'Alione, al *Tempio d'Amore* di Galeotto del Carretto, ai personaggi allegorici della *Floriana*, dei *Cinque disperati*, della *Fortuna* del Bientina, ai prologhi allegorici nei drammi profani, all'origine degli *intermezzi* e alla loro importanza per la storia del teatro italiano, il Furno ha osservazioni assennate ed offre sicure notizie. Si può dire che queste sue indagini colmino utilmente una lacuna nella conoscenza del nostro teatro antico, integrando l'opera magistrale di Alessandro D'Ancona. [F. F.].

372. Opera di indiscutibile utilità per gli studiosi ha compiuto JACOPO GELLI, raccogliendo in un elegante volume *Divise, motti, imprese di famiglie e personaggi italiani* (Milano, Hoepli, 1916, pp. xi-700). Delle « imprese » raccolte il Gelli si propose di indicare, possibilmente, l'origine e l'autore, « spiegandone il senso allegorico, chiarendone quello nascosto, e commentando a suo modo "le anime,, con la sapienza volgare dei modi di dire proverbiali, quando esse gliene offrivano il destro »; e l'editore lo aiutò del suo meglio, permettendogli di arricchire il libro con 360 figure riprodotte da antichi originali. Non occorrono altre parole a spiegare i servigi che codesta ampia raccolta potrà rendere agli studiosi non pur d'araldica, di numismatica, di iconografia, ma anche di storia politica, artistica e letteraria. Tra le « insegne » e i « motti » riferiti e illustrati vi son quelli di innumerevoli accademie italiane; e non mancano quelli di scrittori e di artisti che appartengono di pieno diritto ai domini delle nostre indagini (gli Accolti, L. Alamanni, L. B. Alberti, gli Alighieri, A. Di Costanzo, gli Anguillara, L. Ariosto, i Bargagli, i Beccaria, P. Bembo, Santa Caterina Benincasa, i Bentivoglio, i Borromeo, C. Botta, M. Buonarroti, G. Capponi, A. Caro, B. Castiglione, i Colonna, M. D'Azeglio, G. B. Della Porta, F. De' Nerli, L. Domenichi, A. Fogazzaro, U. Foscolo, G. Galilei, G. B. Gelli, P. Giovo, L. Groto, L. Da Vinci, N. Machiavelli, A. e Sc. Maffei, P. Metastasio, Fr. Molza, Fr. Petrarca, A. Poliziano, I. Sannazaro, T. Tasso, ecc. ecc.). L'opera non è, naturalmente, senza difetti: appare piuttosto condotta con criteri da dilettante, che con sicuro metodo scientifico; divagazioni, notizie, citazioni, accostamenti e commenti o superflui o scolasticamente ovvi o soverchiamente verbosi, potevano esser tralasciati; mentre con indagini sistematiche si poteva (e si dovrà in una nuova edizione che auguro prossima) triplicare o quadruplicare la parte veramente sostanziale del libro. Anche gl'indici finali andranno rifatti con più cura, precisando sempre i nomi dei personaggi citati, e tralasciando invece molte menzioni inutili. [A. P.].

#### VERSIONI.

373. Una versione metrica dell'*Ode X* (XI) di Bacchilide ci è offerta da D. ARFELLI (*Atene e Roma*, 1916, pp. 133-136). [M. A.].

374. La satira 7ª del libro II di Orazio è tradotta in versi martelliani da V. USSANI nel suo articolo *Orazio e la filosofia popolare* (in *Atene e Roma*, 1916, pp. 1-13). [M. A.].

375. G. Carabba editore in Lanciano pubblica nella sua collezione di *Scrittori italiani e stranieri i Racconti provenzali* di GIUSEPPE ROUMANIHO, tradotti

da MARIO CHINI (pp. XIX-256). Il traduttore avverte anche di aver pubblicato un'«edizione maggiore» di questa sua veramente nobile fatica, con un ampio discorso «intorno alla vita e alle opere» del Roumaniho: noi abbiám fatto inutilmente ricerca di codesta edizione maggiore in qualche libreria; né l'editore, al quale l'avevamo chiesta per desiderio dello stesso Chini, si è mai degnato di farsi vivo con noi. Io registro dunque, per sentita dire, l'edizione maggiore; e mi affretto ad avvertire che il Chini aggiunge con questo suo volume, anche nella forma «minore», un nuovo motivo ai tanti che già egli ha di benemerenzà verso gli studi delle letterature straniere e comparate. Quegli che venne meritamente chiamato «il Patriarca del Felibrisimo» (1818-1891), fu scrittore, in prosa ed in poesia, di nobili sensi, di fresca immaginazione, d'arte semplice e schietta, efficacissima; Mario Chini, traducendo — a seconda della forma originaria — in versi od in prosa queste novelle, con inarrivabile garbo e con la disinvolta scioltezza che tutti ammirano in lui, ha compiuto opera di divulgazione e di creazione insieme. [A. P.].

376. Dai *Lays of ancient Rome* di T. B. MACAULAY traduce, nel metro dell'originale, *La battaglia del lago Regillo* il prof. M. VANNI (*Atene e Roma*, 1916, p. 80-90). [M. A.].

377. *La Campagna di Francia* di VOLFANGO GOETHE vede la luce, integralmente tradotta in lingua nostra da MARINO LESTI, per i tipi della casa editrice Sonzogno in Milano (*Biblioteca Universale*, n.º 481-482). [A. P.].

---



## NOTE IN MARGINE

---

### Sfogo.

Sessioni straordinarie (e quindi straordinarie indulgenze); posticipazioni di iscrizioni e anticipazioni d'esami (e quindi «anni» scolastici ridotti ad espressioni ebdomadarie); voti occorrenti per la promozione ribassati fino alla soglia dello zero; compensazioni meravigliose fra scritti ed orali (e quindi promozioni inattese di chi sa, per es., a memoria *La vispa Teresa*, ma è incapace di pensare e per conseguenza di scrivere nella lingua nazionale); licenze « limitate » ossia parziali, mezze promozioni, quarti, quinti, centesimi di promozione, regalati per concedere il diritto ai giovani d'implorare o di pretendere il resto; anni universitari valevoli senza obbligo di frequenza; lauree con tesi facoltative, anzi con tesi orali (ossia, nelle Facoltà di lettere, pagliacciate indegne e vergognose):... questa è stata la nostra legislazione di guerra in materia di pubblica istruzione. E quanto abbia potuto o possa contribuire a formare il carattere delle nuove generazioni, lo sa dire chi, frequentando le scuole, conosce il disordine morale che tutto ciò ha seminato fra i giovani. I quali non si sa per qual motivo debbano, soli fra tutti i cittadini, serbar memoria di questo austero periodo della nostra vita nazionale, come di un famoso carnevale scolastico!

A. P.

### Per un libro che fa onore all'Italia.

Ecco uno, che non ha aspettato la guerra per avvedersi dell'opportunità che la scienza filologica italiana provvedesse per conto proprio a una revisione sistematica dei valori letterari rimastici ad attestare la grandezza del nostro passato e a render legittima ogni speranza pel nostro avvenire. Achille Beltrami, che oggi degnamente insegna letteratura latina nell'Ateneo genovese, pubblica proprio in questi giorni, sacri alla primavera italica, il frutto di un suo ammirabile lavoro quadriennale: l'edizione critica dei primi 13 libri delle *Epi-stole morali* di Seneca (l'opera più caratteristica del nobile scrittore latino), rifatta con singolare sagacia e con insuperabile cautela, mediante il soccorso di un insigne manoscritto della prima metà del secolo X, dallo stesso Beltrami rinvenuto nella Biblioteca Queriniana di Brescia.

Seneca non è certo fra gli autori più noti al grande pubblico: il quale suole anche prestare una men che mediocre attenzione a certe eroiche ed oscure fatiche degli eruditi; ma codesto libro merita di non rimanere inosservato anche dai profani, e perché può dare utile esempio delle difficoltà che occorre saper superare, chi voglia apprestare i testi « nostri » a gran voce richiesti dai dotti

e dagl'indotti, e perché è luminosa dimostrazione di quel che la tenacia e l'intelligenza latina possano operare in un campo che sembrava generalmente riserbato alle vittorie della bronzea dottrina germanica. Per intanto, i testi di Seneca apprestati in terra teutonica hanno tutti da esser rifatti, sulla base delle nuove lezioni e degli opportuni emendamenti che il codice queriniano e il suo editore hanno, numerosissimi, offerti agli studiosi: passi fin ora disperati ritraggono dal testo del Beltrami elegante e sicuro chiarimento; altri, sulla cui esattezza si sarebbe giurato, vengono legittimamente restituiti alla smarrita forma genuina: Seneca rivive nell'opera sua, finalmente, quale egli fu.

Cento studiosi come il Beltrami (di quelli che parlan poco e lavoran sodo), basterebbero a rifare in dieci anni, per noi, in edizioni veramente nostre, il meglio della letteratura greca e della latina, e, non so se proprio cento, ma molti, sì, specie fra i giovani, e di ben preparati, e di ben disposti a iniziare (appena sarà finita questa guerra pei confini etnici e politici) la nuova guerra pei nostri confini spirituali, in Italia ci sono. È opportuno confidare in loro.

Ho dimenticato di dare alcune indicazioni bibliografiche necessarie alla completezza di questo cenno. Riparo all'omissione: il testo del Beltrami, pubblicato sotto gli auspici dell'Ateneo di Brescia, in elegante edizione della quale va data lode alla Tipografia Apollonio anch'essa bresciana, è preceduto da un'ampia prefazione ed accompagnato da un commento critico, scritti e l'una e l'altro, come vuole la tradizione, in lingua latina; e lo rendono ancor più interessante quattro nitide riproduzioni fototipiche delle pagine più notevoli dal punto di vista paleografico o letterario.

A. P.

### Il Ministero dell'Istruzione e le Biblioteche scolastiche.

Riferendosi alla « nota in margine » sulle Biblioteche scolastiche, da noi pubblicata nel fascicolo del giugno scorso, Vittorio Fiorini, che degnamente presiede alle sorti delle scuole secondarie italiane, ci fornisce i dati e le spiegazioni seguenti, che interesseranno certamente i nostri lettori. Di che gli siamo grati.

« Il Ministero, che con la circolare 4 dicembre 1914, n. 91, aveva raccomandato e promosso l'istituzione delle Biblioteche scolastiche, e ne aveva poi avviato la formazione col mandare a tutti i Capi Istituto il *Prontuario* redatto a cura del prof. Giovanni Crocioni; non appena ebbe la disponibilità dei fondi necessari, vale a dire quando fu approvato il bilancio definitivo per l'esercizio 1914-1915, provvide, a mezzo di « assegni » o « sussidi », a dar vita, là dove non esistevano, a siffatte biblioteche, e a favorire il crescere di quelle esistenti.

« È da rilevare particolarmente che questi assegni e sussidi furono dati — non senza determinare l'uso preciso che si doveva farne — a pubblici funzionari, con l'obbligo di renderne conto nei riguardi amministrativi e in quelli specifici dell'istituzione.

« Per certo, verificandosi tempestivamente la disponibilità dei fondi, se all'erogazione di essi avesse potuto precedere una compiuta ricognizione dello stato e del funzionamento delle biblioteche, si sarebbe tratto dal provvedimento un frutto maggiore. Ma non può dirsi che parte alcuna delle somme concesse sia andata perduta, giacché, dove non fu possibile destinare il sus-

sidio o l'assegno a pro della biblioteca degli alunni, fu devoluto a provviste di materiale scientifico e didattico per la scuola.

« È pur da mettere in particolare rilievo che le concessioni sotto forma d' « assegno » furono preannunziate alcuni mesi innanzi il termine dell'anno scolastico, onde ai volenti non mancò il tempo necessario per far di esse buon uso. Quando poi le concessioni ebbero forma di « sussidio », le somme rimasero a disposizione dei Capi Istituto, per quegli acquisti che avessero creduto di fare con più agio e più utilità.

« Sarebbe assolutamente prematura una pubblicazione di notizie statistiche dopo un anno di esperimento, anno che è stato di guerra. Si può affermare in ogni modo con certezza che oggi si ha documento che in molte scuole medie funzionano biblioteche circolanti con l'interessamento più vivo e delle autorità scolastiche e degli alunni, e che nella maggior parte di esse il primo nucleo della biblioteca è costituito.

« Alcuni dati più precisi possono in ogni modo esser sin d'ora forniti, e sono dati significativi e confortanti. Risulta, a esempio, per gli Istituti tecnici, che le biblioteche per gli alunni, con funzionamento regolare, ascesero da 16 che erano nell'anno 1914-1915 a 59 nell'anno 1915-1916. Così per le Scuole tecniche, risulta che le biblioteche in funzione nell'anno scolastico 1915-1916 sono ascese a 238, mentre per l'anno 1914-1915 si ebbero notizie soddisfacenti, circa il funzionamento delle biblioteche, soltanto da 44 scuole. Lo sviluppo dell'istituzione è pure notevole per le Scuole normali, i Corsi magistrali e i Licei ginnasi; e a proposito di questi ultimi è da notare che nell'anno scolastico 1915-1916 sono state sussidiate 46 biblioteche, alle quali l'anno precedente non era stato possibile dare alcuno aiuto. In complesso i dati finora raccolti ci fanno conoscere che su 785 istituti esistenti d'istruzione media, ve ne sono già circa 500 in cui le biblioteche funzionano regolarmente e utilmente. Le somme infine concesse dal Ministero con destinazione specifica alle biblioteche degli alunni ascendono a L. 116.785 per l'anno scolastico 1914-1915, e a L. 76.900 per l'anno scolastico 1915-1916; inoltre c'è da tener conto che in alcuni istituti sono stati devoluti a favore delle biblioteche i « diritti di segreteria » creati dalla legge 16 luglio 1914 sulle scuole medie, e che per i Corsi magistrali, mentre per ragioni speciali di bilancio non hanno potuto esser assegnati alle biblioteche fondi appositi, hanno potuto però esser prelevate a favore delle biblioteche stesse larghe quote di sussidio, concesse senza destinazione specifica, per sopperire all'insufficienza delle dotazioni attribuite ai Corsi magistrali dalle amministrazioni comunali tenute a mantenerli.

« Oltre duecentomila lire sono state spese in conclusione negli ultimi due anni per le biblioteche circolanti, e l'istituzione già risulta viva e vitale. Il Ministero si appresta a fornire altri assegni e sussidi per l'anno 1916-1917; e nell'anno stesso verranno impartite speciali e diffuse istruzioni sull'uso da farsi degli aiuti ministeriali. Attende a prepararle l'Ispettorato centrale delle scuole medie ».

VITTORIO FIORINI.

**Piccola antologia di giudizi oltrepassati. — Giordani, Borgognoni e Manzoni.**

Anche questo è di Adolfo Borgognoni, che fece sua una meravigliosa sentenza di Pietro Giordani. E a portar siffatti pesi niuno troverà soverchie due paia di spalle:

« Davvero che quel *pedante* del Giordani qualcuna di buona ne azzeccava, qualche volta! Così anche mi sembra che del *Cinque Maggio*, poesia dove sono alcune stupende immagini e mosse liriche mescolate a concetti tutt'altro che alti e nuovi, e ad espressioni tutt'altro che schiette ed eleganti, mi sembra, dico, che di quella poesia il Giordani non giudicasse mica male, quanto alla frase, ch  a questa volle egli restringersi, dicendo: "A me pare... che alle volte non abbia (*il poeta*) saputo dire quello che voleva, e alle volte non so che cosa volesse dire „».

A. P.

# LA RASSEGNA

Già Rassegna bibliografica della Letteratura italiana  
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA

DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI

Professore di Letteratura italiana  
nella R. Università di Pisa

Professore di Letteratura italiana  
nella R. Università di Catania

Serie III ✱ Volume I

Numero 6

Firenze, 16 dicembre 1916

## *Il canto di Pier Damiano*

### Saggio d'esegesi dantesca

#### I.

Ogni canto del poema divino ha vita propria, può esser studiato in sé e per sé stesso, deriva una sua fisionomia dal personaggio, ovvero dall'episodio, che vi risalta sullo sfondo della rappresentazione o del racconto. Ma a ciò che precede e a ciò che segue appare sempre connesso. Perder di vista, nell'illustrarlo, lo svolgimento dell'azione fittizia, l'idea che domina l'intera concezione, filosofica e poetica, d'una così complessa opera di pensiero e d'arte quale è la *Commedia*, equivarrebbe ad accostarsi a un edificio maestoso fin proprio ai piedi della facciata, e restar lì ad ammirare l'artificio che si assomma in questo o quel tratto, senza curarsi d'indietreggiare poi quanto basta, per riabbracciar con lo sguardo il tutto di cui s'è considerata una parte, per vedere come questa, co' suoi minuti particolari — i suoi fregi, i suoi rosoni, le sue modanature, — s'attagli al disegno e s'innesti alle linee del monumento che ci si erge dinanzi.

Ad esempio: il canto XXI del *Paradiso* può dirsi il canto di Pier Damiano, se si ponga mente alla figura storica che vi campeggia. Ha inoltre un carattere peculiare, per cui è ovvio anche definirlo il canto del silenzio o del raccoglimento pensoso: Beatrice in esso non ride, i beati non intonano la loro sovrumana melodia. Ma questo, se s'addice alla natura degli spiriti mostrati a Dante nel settimo cielo (spiriti contemplativi), più che da tal conformità, che direi accidentale, sembra procedere da una necessità artistica, che certo il poeta ebbe presente. Quel momento di grave ed attonito silenzio vuol preparare l'effetto che ha da produrre anche sul let-

tore (come l'autore immagina abbia prodotto su di lui) il grido, anzi il tuono, che prorompe dallo stuolo di codesti spiriti a vituperio dei depravati principi di Santa Chiesa. Ora, questo grido non solo scoppiava proprio alla fine del canto; ma è commentato nel successivo, e nel successivo ha piena esplicazione in altre simili rampogne. D'altra parte, l'evocazione del personaggio di Pier Damiano, un po' fiacca, riceve calor di vita dall'invettiva suscitata appunto da codesto grido. Inseparabili, dunque, i canti XXI e XXII del *Paradiso*.

Ed anche al precedente il canto XXI appare concatenato. Il discorso di Pier Damiano sulla *predestinazione* non fa che ribadire quanto già aveva detto, in fine del XX, la voce degli spiriti raccolti nel segno dell'aquila: — Perché il mondo mal vive? Perché invano scese fra la gente maldisposta il Verbo di Dio? E l'infinita Giustizia come consente che sia così? — A quest'ultima dimanda, connessa col problema che più tormentava la coscienza degli uomini del Medio Evo, il poeta, nel corso dell'opera intesa a mostrar la via della salute, non si stanca di rispondere che rispondere non sa, che quel *perché* troppo s'inoltra nell'abisso dello statuto eterno. Alle altre due, invece, risponde sovente, senza esitazione e senza ambagi. — Il gregge mal vive perché male vivono quelli a cui n'è affidata la cura. Congiunta al pastorale, la spada non può ministrar la giustizia! Chi dovrebbe avviarci al bene sommo, intende solo ai beni di quaggiù. Perciò la Chiesa di Roma, attuffata nel fango della mondanità, di fango contamina sé stessa e il suo deposito sacro. —

Additare questo male, vaticinarne il rimedio, ecco l'intento supremo a cui drizzava l'arte l'Alighieri nel disegnar la trama della *Commedia*. Quella spettacolosa azione coreografica, degli ultimi canti del *Purgatorio*, nella quale culmina la concezione sovrumana del poeta, mira a ciò tutta quanta: dal primo quadro — l'iride sfavillata dai candelabri d'oro sotto la verde cupola della foresta divina — sino all'ultimo — il carro tramutato in mostro e strascinato per quella selva dal gigante che fornicava coll'apocalittica meretrice. — I canti XXI e XXII del *Paradiso* rappresentano, uniti insieme, un dei tratti del poema in cui ciò che vediamo espresso per simboli nella figurazione ora accennata, è denunziato con parola veemente all'esecrazione dei buoni. Inoltre, il primo di essi, per quell'alto grido di consenso con cui i beati vi suggellano la condanna che il Santo infligge a' suoi porporati confratelli, è da collegare al canto XXVII, ove, mentre San Pietro flagella i pontefici che sedettero e seggono indegnamente nel luogo suo, tutto il popolo dei beati si colora d'una vermiglia fiamma di sdegno.

Pertanto, il canto di Pier Damiano e il successivo, che potrebbe intitolarsi da San Benedetto, nel disegno generale della *Commedia*

trovan luogo conveniente all'ufficio che, secondo gli intendimenti dell'opera, è loro assegnato. Ed occupano, congiunti, un posto cospicuo anche nell'azione fittizia del poema e nell'azion verace adombrata dalla fittizia. In quella rappresentano l'ascensione del poeta, per uno scaleo d'oro, al cielo delle stelle; in questa, il trapasso della sua anima, pei gradi della contemplazione, alla visione del Lume onde s'accendono gli spiriti trionfanti.

Ciò posto, con più lucida coscienza di quello che l'artefice volle significare nelle terzine del XXI del *Paradiso*, potremo farne sprizzare, come da gemma che sfaccettata si esponga al sole, i raggi della loro luminosa iridescenza.

## II.

Il riso di Beatrice. Concezione e intuizione mirabile dell'intelletto e della fantasia dell'Alighieri !

Il riso è una corruscazione dell'anima. Il riso è bellezza; ché null'altro se non chiarezza era per Dante, seguace del pseudo-Dionigi e dell'Aquinata, il bello che dall'anima traluce pel viso; e la chiarezza — lume onde la letizia interiore soffonde l'umana figura — cresce quanto più intensa è la beatitudine di che l'anima vien fatta degna, quanto più questa s'approssima alla scaturigine d'ogni luce, alla Bellezza Divina. Già il riso di Beatrice vivente — fiamma conclusa nel vaso alabastrino delle membra — aveva un incanto misterioso nel riflesso di perla onde illuminava quel volto che Dante non ha mai osato descrivere. Il riso di Beatrice salita da carne a spirito, trionfante nell'Eden in mezzo ai biblici testimoni della Fede, aveva poi per la prima volta fatto balenare dinanzi agli occhi estasiati del poeta lo splendore della Luce Eterna. Ora, nell'ascendere di sfera in sfera fino alla città degli angeli e dei Santi, cresce via via l'acuto lume di quel riso. Ed ecco che il poeta, dopo aver ascoltato la voce ammonitrice dell'aquila che assomma il pensiero dei buoni reggitori del mondo, torna ad affisar gli occhi e l'animo nella sua donna, cupido di bearsi novamente del riso di lei. Ma Beatrice non ride. — S'io ridessi, tu, come l'ovidiana Semele quando impetrò di mirar Giove nella pienezza del suo splendore, restaresti incenerito;

ché la bellezza mia, che per le scale  
dell'eterno palazzo più s'accende,  
com'hai veduto, quanto più si sale,  
se non si temperasse, tanto splende,  
che il tuo mortal potere al suo fulgore  
sarebbe fronda che tuono scoscende. —

Terzine di grande forza espressiva! Quell'accendersi, riferito alla bellezza di Beatrice, dá la sensazione del fiammeo balenío in cui questa consiste; i nove cieli, presentati alla fantasia come scale del palazzo divino, acquistano organica unità nella funzione ch'è loro assegnata; il verso finale, sobrio e composto nell'eloquio, grave ne' suoni, suscita l'immagine della pianta sconquassata dal fulmine, senza quel che poteva avere d'eccessivo, o di men proprio, adottata così a significar gli effetti d'una creatura celeste.

Dante è giunto nel pianeta di Saturno; e sotto il re Saturno il mondo fu felice, perché immune da malizia. L'età saturnia e l'età de' nostri progenitori avanti il fallo primo son tutt'uno pel poeta, che le tradizioni cristiane consertava alle mitiche figurazioni degli antichi. Naturale quindi, che proprio dal pianeta che « il vocabol porta, | cerchiando il mondo, del suo chiaro duce | sotto il qual giacque ogni malizia morta » s'erga la scala per cui i giusti ascendono alla Gerusalemme celeste. Questa scala addita ora Beatrice al suo fedele e lo esorta a fissarvi la più intensa attenzione.

Dante stava in quel momento sbramando la sete di mirar in volto la bellissima donna; pure senza indugio obbedisce. Gran cosa, per lui, il piacere di dar retta alla sua guida celestiale, se poté tal diletto contrappesare l'altro del bearsi in quel sembante! Distoglie, adunque, il poeta lo sguardo dal viso di Beatrice; e vede uno scaleo interminato, lucente ai raggi che vi si riflettono d'ogni parte, la cui cima si perde nell'infinità luminosa. Fiammei globi, sperule brillanti come gemme, scendono, salgono, s'aggirano roteando, pei gradini. È un barbaglio, uno sfavillio, un incrociarsi e confondersi di raggi, una mobile luminaria, una festa di luce immensa. Diresti che tutte le stelle del firmamento siano lá, e che di lá s'irradii il loro chiarore.

S'è voluto ravvicinare questa scala del pianeta Saturno alla croce del pianeta Marte e all'aquila del pianeta Giove, sia quanto all'immaginazione poetica, sia quanto al significato riposto. Ma che mai può aver di comune una scala ergentesi fra Saturno e l'Empireo, per la quale i beati salgono e discendono, con le figure che momentaneamente assume nei cieli di Marte e di Giove il popolo degli spiriti della celeste rosa, mostrati a Dante in quei cieli dalla Provvidenza Divina affinché egli ne possa avere percezione distinta? La scala di cui si tratta, senza dubbio è quella che il patriarca Giacobbe vide tutta carica d'angeli, porgente la parte superna al cielo che ha per confine soltanto amore e luce. Il poeta immagina ch'esista veramente, che costituisca il valico dal settimo pianeta al seggio dei beati, e ch'egli medesimo debba salirla, nel modo che descriverà poi. Essa perciò è parte integrante dell'azione immaginaria,



e quindi anche della verace che le sta sotto; vale a dire, anche di quell'allegoria che nel poema indebitamente si ricerca da più d'uno dove non è e non può essere (come, appunto, nella croce e nell'aquila ora mentovate, le quali son segni od emblemi, non simboli veri e propri), mentre esiste, e va scoperta, in ciò che, come impedimento o come ausilio, sia essenziale al viaggio nell'oltretomba e al transito spirituale adombrato da questo viaggio.

Ma che può significare, rispetto al trapasso dell'anima dalla bassura della selva all'altezza dell'ultima salute, l'ascensione, per un'aurea scala, dal pianeta ove son mostrati i contemplativi, alla città di Dio?

Di quella scala San Benedetto nel canto seguente dirà che ora non è più salita dai monaci del suo Ordine, perché « le mura che soleano esser badia | fatte sono spelonche, e le cocolle | sacca son piene di farina ria ». Ciò significa, che quei frati non attendono più al loro ministero, cioè alla contemplazione delle cose divine. D'altra parte, per quella scala che i contemplativi salgono e discendono, e ch'è additata al poeta dalla sua donna nel tempo ch'egli si trova davanti a loro, ella stessa lo sospingerà velocissimo. Pertanto, dacché Beatrice figura la 'beatrice dell'uman genere', la Fede Cristiana, è chiaro che nell'allegoria la scala rappresenterà i gradi infiniti della contemplazione — che l'anima del poeta, per virtù di essa Fede, sorpassa in un istante — sino alla visione del trionfo di Cristo e poi della Corte celeste. La quale ultima non più da Beatrice (che avrà adempiuto il suo mandato) sarà dimostrata a parte a parte all'estatico autore; bensì da San Bernardo. E « il contemplante » è simbolo benissimo appropriato dell' 'abito di contemplazione perfetta'.

### III.

Di questi segreti che l'Alighieri, fedele a ciò ch'egli reputava ufficio dell'arte, ha voluto occultare sotto il velame dei versi lungamente meditati, non occorre dir altro. Di tra i rovi dell'allegorismo torniamo in mezzo ai fiori della poesia!

Lo scaleo lucente d'oro, tutto percorso da stellanti fulgori, è suscitato dinanzi agli occhi della fantasia con maravigliosa forza icastica; né più appropriato paragone si potea trovare a ritrarre l'andirivieni pei gradini e il girare intorno a sé stessi che fanno i globi di luce in cui gli spiriti s'annidano, di quello delle *pole* — cioè del volante stormo delle gazze o piche o mulacchie — che sul far del giorno « si muovono a scaldar le fredde piume, | poi altre vanno via senza ritorno, | altre rivolgon sé onde son mosse, | ed altre roteando fan soggiorno ».

Ed ecco uno degli spiriti scesi per lo scaleo soffermarsi vicino piú d'ogni altro al poeta e lampeggiar di luce piú chiara, quasi a denotare un piú acceso ardore di carità verso il vivente esaltato a mirar la gloria dei cieli. Per esortazione di Beatrice, la quale ha letto « nel veder di Colui che tutto vede » la brama che il suo fedele ha d'interrogare quella *vita beata* chiusa nello splendore che l'intima beatitudine le riflette d'intorno, Dante domanda allo spirito venutogli accanto la ragione che glielo ha posto cosí vicino, e quella per cui il cielo di Saturno non risuona, come i precedenti, di melodie paradisiache. — Qui non si canta — risponde quell'anima, — per la stessa ragione onde Beatrice non ride, ossia per non soverchiare la virtù uditiva, debole al pari della visiva in te ancora mortale. Io ti son venuto cosí accosto per festeggiare il tuo arrivo, non già perché in me sia un amore piú vivo che nei rimasti men vicini; ché « piú e tanto amor quinci su ferve, | sí come il fiammeggiar ti manifesta ». —

Ma la sete di sapere non s'estingue nel poeta per questa risposta. — Sta bene. Nella Corte del Cielo la fiamma di carità basta a muovere i beati secondo il volere della Provvidenza. Ma perché tu sola, fra le anime tue consorti, fosti predestinata a discendere fino a me ed a parlarmi? — Gioisce lo spirito interrogato, perché è in grado di appagare il desiderio di Dante: quel globo luminoso fa centro del proprio mezzo « girando sé come veloce mola ». Bel verso; che, con quel dattilo dopo il forte accento sulla quarta, e con que' suoni tenui delle parole finali, sembra correre agilmente, e avvalorare l'immagine coll'armonia.

Poi dalla sperula luculenta escono queste parole:

Luce divina sopra me s'appunta,  
penetrando per questa ond' io m'invento;  
la cui virtù, col mio veder congiunta,  
mi leva sopra me tanto ch'io veggio  
la somma essenza della quale è munta.

Rime difficili, com'è arduo il soggetto; parole di straordinario vigore, com'è straordinaria la possa di chi ha martellato l'acciaio di questi versi. La Luce Divina s'appunta, perché acuto raggia il suo lume; s'inventrano le anime, perché stanno nell'intimo dell'involucro di fuoco che le fascia. — Illuminato dalla luce di Dio — risponde quel beato a Dante — Dio stesso veggio nella sua essenza: di qui l'allegrezza onde fiammeggio; ché tanto io splendo, quanto la divina visione è per me chiara. Ma neanche quello fra i serafini che maggiormente s'affisi nella faccia di Dio, potrebbe soddisfare alla tua richiesta. La predestinazione trascende il vedere delle creature, inabissandosi nel profondo di ciò che il Creatore ha statuito ab eterno. Questo devi riferire al mondo quando vi tornerai. E la-

scino i mortali di travagliarsi intorno a un problema la cui soluzione ci sfugge! —

Non par di sentire qui un'eco delle accanite interminabili dispute dei teologi, nelle quali anche Dante si sarà infervorato nel tempo in cui attendeva a questa cantica del poema, tutta irta di questioni sottili? È facile immaginare quanto filo da torcere codesto oscuro problema dovesse dare allora ai filosofanti! L'Alighieri, per conto suo, lo risolveva nel modo più umiliante pel nostro raziocinio. Umane genti (già avea fatto ammonire dalla ragione stessa, impersonata in Virgilio), contentatevi del *quia*, della ragion formale delle cose, e non cercate il *propter quid*, la loro causa prima. — Ora egli fa ribadire, aggravandola, codesta incapacità razionale. — La mente umana, che qui in cielo riluce, in terra è avvolta da caligine. Come potrebbe scorgere, laggiù, ciò che neppur quando è assunta dal Cielo alla sua gloria giunge a vedere? —

Professiamoci riconoscenti al poeta dell'essersi acchetato a questo, del non averci inflitto, a scapito dell'arte, una di quelle intramesse teologiche che non son davvero il meglio dell'opera sua! Lasciando la questione in sospeso, Dante passa a chiedere a quello spirito chi egli sia stato nella vita terrena: allo stesso modo, noi giocondamente passiamo con lui dalla monotona luminaria celestiale ai declivi rupestri, alle valli verdeggianti dell'Italia nostra; e spogliamo il suo interlocutore della veste di fiamma; e lo ascoltiamo parlare degli uomini in mezzo ai quali visse. Ora la teologia tace, e parla la storia. Un grande personaggio, un uomo che negli scritti si rivela sotto una luce delle più amabili, ci sta dinanzi. Pier Damiano rivive nella nostra fantasia quale egli fu nell'età ferrea che dominò coll'eloquenza e illuminò con la santità della vita; quale ce lo ha dipinto, sol con le parole che, accortamente scelte e foggiate, gli pone in bocca, il poeta che rievocò tutto un evo storico specchiandolo nel suo fantastico oltretomba.

#### IV.

Giustamente la figura di Pier Damiano parve associare in sé alcuni tratti di quelle di San Francesco d'Assisi e del Savonarola. Asceta ed uomo d'azione, spirito di contemplante e cuore di benefattore, austero nella pratica della vita, veemente nell'opera di riforma del clero, l'eremita del Catria, il cenobita di Fonte Avellana inalzato, contro sua voglia, alla porpora, doveva a Dante apparire l'incarnazione più perfetta della vita cantemplativa non oziosa né egoisticamente infeconda. Che l'idea primigenia della figurazione artistica di questo personaggio s'abbia a ravvisare nella rinunzia

che Pier Damiano fece della dignità cardinalizia tenuta con tanto decoro, altri affermò, ma io non credo. Né credo che il poeta glorifichi in lui soltanto il monaco « invincibilmente legato alla vita del chiostro » e non anche il principe di Santa Chiesa da additare ai degeneri confratelli. Nel canto XXI del *Paradiso* tutto converge, come a conclusione, all'invettiva finale che suscita quel grido di sdegno in cui prorompono i beati. Ora, tale invettiva, più ancora che del monaco contro i monaci, è del porporato contro i porporati. Fra i tanti che, nella cella o nell'eremo, s'eran consacrati alla contemplazione dei veri eterni, Dante deve aver scelto Pier Damiano a dare coll'esempio il precetto di quell'umile vita, soprattutto perché egli fu pure cardinale, e per cardinali, prelati e pontefici ebbe nelle sue scritture parole roventi. In bocca a lui stava benissimo l'invettiva da inserire a questo punto, secondo il piano del poema inteso a risanare la progenie umana moralmente inferma.

Gli scritti dell'eremita-cardinale ravennate eran largamente diffusi al tempo di Dante. Che il poeta li avesse familiari sin da quando, sul cader del Dugento — tutto assorto allora nello studio della filosofia scolastica, dell'esegesi aristotelica dell'Aquinate, — maturava in mente il disegno generale della *Commedia*, a me non pare verosimile: direi perciò infondata l'opinione di chi volle ravvisare in uno degli opuscoli del Santo la fonte di quel disegno grandioso. Ma quando, negli ultimi anni di sua vita, avendo sul telaio la trama della cantica essenzialmente teologica, l'Alighieri attese a letture larghissime di Padri e di Dottori, frequentemente gli scritti di Pier Damiano dovettero capitargli sott'occhio. Poteva allora il fustigatore della corruttela chiesastica non restar colpito dagli scatti di collera, dalle contumelie, dalla singolare libertà di linguaggio usata da quel Santo nel riprendere i costumi del clero? E poteva non sentirsi attratto verso quell'anima sdegnosa come la sua, verso quell'uomo, che dalla solitudine dell'eremo usciva ogni volta con voce fatta più robusta all'ammonimento e al vituperio?

È noto che Pier Damiano, nell'eccitazione dell'ira, trascorre ad espressioni d'un verismo incredibile. Denunziando la lussuria degli ecclesiastici, non si perita d'additare *uterus tumentes, pueros vagiantes*; infamandone la golosità, le lor pance inarcate sí che in buon punto soccorre ciò che in Malabolge serve di trombetta ai demòni. Gregge di porci egli chiama senz'ambagi i monaci di certi conventi! Questa crudezza d'espressione non poteva non garbare al poeta che, per secoli, ha offerto materia di scandalo ai tutori pudibondi del decoro di monna Poesia. E tanto più doveva essergli a grado appropriata a preti e a frati: l'ira di Dante — osservava Giosuè Carducci, — quando cala sugli uomini di chiesa, s'appiana

a un modo di motteggi e sarcasmi quasi erasmiano o volteriano. Non atteggiando schifiltosi la bocca ad un « oibò » nel sentire dal Pier Damiano dantesco dar della bestia a principi di Santa Chiesa! Sta in ciò uno dei tratti per cui più fedelmente la figura poetica rispecchia il personaggio storico. E piena rispondenza tra le parole messe in bocca al Santo e quello che fu in vita il suo modo di sentire e d'esprimersi c'è in tutta la parte finale dell'episodio. Esaminiamola.

## V.

Comincia con lo sfondo del quadro: alte montagne rocciose; tra esse un gibbo: il Catria; ai piedi di questo, l'eremo di Fonte Avellana. Fu Dante nel chiostro di cui ritrae al vivo la postura? Il suo soggiorno colà pare leggenda. Ad ogni modo, non occorre immaginare ch'egli abbia visitato quel monastero, per ispiegarsi la fedeltà della descrizione: può averlo veduto passando, e v'è chi afferma, che di lontano l'aspetto del Catria corrisponda anche meglio al ricordo che qui ne fa il poeta.

Dopo il paesaggio, un abbozzo d'autoritratto; quindi figure di contorno, grazie alle quali il ritratto si delinea meglio: quei monaci virtuosi in mezzo ai quali il Santo fece dimora.

Render solea quel chiostro a questi cieli  
fertilmente, ed ora è fatto vano  
sí che tosto convien che si riveli.

In quel loco fu' io, Pier Damiano;  
e Pietro Peccator fu nella casa  
di Nostra Donna in sul lito adriano.

Tormentatissima terzina questa seconda; intesa variamente e variamente interpunta. Nel maggior numero dei codici si legge « e Pietro Peccator fui », anziché « e Pietro Peccator fu ». Ma *fu'* per *fui'* era anticamente apocope comunissima; onde, anche se Dante (com'io credo) avesse nell'autografo scritto *fu* con intenzione d'usar la terza persona, ben potrebbero i primi copisti aver creduto d'interpretar rettamente quel *fu* dandogli il senso di *fui*, e aver sostituito perciò, in buona fede, questa seconda forma all'altra. Ma, se qui Dante ha usato *fu* come terza persona, ogni difficoltà non è rimossa? Si sa che nella Chiesa di Santa Maria in Porto fuori Ravenna (la quale, molto meglio di quella Santa Maria di Pomposa tratta in campo recentemente, s'attaglia alla designazione « di Nostra Donna in sul lito adriano ») è sepolto il beato Pietro degli Onesti, che la fondò, soprannominato Pietrò Peccatore. Ora, questo stesso soprannome fu assunto più volte, per umiltà, da Pier Damiano. Che ha voluto fare Dante? Ha voluto dirimere la con-

fusione che ne derivava. Pietro Peccatore di Santa Maria in Porto non è tutt'uno con Pietro Damiano: questi soggiornò, invece, in Santa Croce di Fonte Avellana sotto il Catria. — In questo luogo fui [cioè dimorai] io, Pietro Damiano, e Pietro Peccatore [non io!] fu nella casa di Nostra Donna in riva all'Adriatico. — Si torna così all'opinione di Iacopo Della Lana, sacrificando senza rimpianto le elucubrazioni dei moderni.

## VI.

L'invettiva finale, contro i moderni pastori della Chiesa, contiene le più robuste pennellate che Pier Damiano dia al proprio autoritratto. Questo, sbiadito dapprima, dalla chiusa del discorso del Santo riceve pienezza di contenuto poetico. — Venne l'apostolo Pietro, venne il *vas electionis*, magri e scalzi, prendendo da qualunque ostello il loro cibo.

Or voglion quinci e quindi chi rincalzi  
li moderni pastori, e chi li meni,  
tanto son gravi, e chi di retro gli alzi!  
Copron dei manti loro i palafreni;  
sì che due bestie van sott'una pelle.  
O pazienza che tanto sostieni! —

Pier Damiano è tutto in questi versi: co' suoi scatti magnanimi, colle ingiurie che paion colpi di randello. E dietro a lui c'è Dante; che porgendogli folgori plasmate con forza di titano sopra l'incudine della sua arte, suscita per mezzo di lui sul capo dei prelati dell'età sua un nembo preannunziato dal brontolio della minaccia, coronato dai lampeggiamenti del sarcasmo, scoppiante, da ultimo, con lo schianto dell'imprecazione. E il sarcasmo diventa cachinno, diventa amarissimo riso, quando il romito dalla semplice vita denunzia alla collera dei Celesti i prelati paffuti, corpulenti, che han bisogno d'esser sostenuti a braccetto da ambo i fianchi o portati in lettiga, e vestono con tanto sfarzo, che qualcuno deve tener loro sollevato lo strascico di dietro. Poi il riso si colora di contumelia beffarda; e si risolve in quel cruccioso appello all'ira divina, in cui il ricordo del detto di San Paolo, *Sustinuit Deus in multa patientia vasa irae*, è atteggiato poeticamente allo stesso modo che il versetto dei Salmi, « Risvegliati! Perché dormi, Signore? », nell'invocazione in cui proromperà San Pietro dopo avere smascherato i lupi in veste di pastori:

O difesa di Dio, perché pur giaci?

L'accorrere delle anime fiammeggianti, giù pei gradi dello scaleo, attorno al Santo che ha scagliato l'apostrofe tremenda, e il loro fer-

vido assenso alle parole di lui, significato da un grido invocante la vendetta divina, che risuona con tanto fragore da empir di sbi-gottimento il poeta, conferiscono alla chiusa di questo canto una forza di suggestione straordinaria. Il Cielo che partecipa ai crucci del mondo! La sinfonia di paradiso che tace perché l'eco di quei crucci risuoni a un tratto più umanamente viva! Ecco una trovata feconda di poesia e degnissima dell'artefice che, nel farsi teologo, non dimenticava il suo mestiere. Qui noi sentiamo che Dante, nel trasumanarsi fra il culmine del mondo e la soglia dei cieli, per fortuna non ha deposto su quella vetta ciò ch'era in lui di terreno.

L'episodio di Pier Damiano, spiraglio alle perturbazioni di quaggiù nella serenità dei cieli interminata, molto opportunamente per l'arte tempera la frigidità di quell'oceano di luce navigato da fuochi e da candori, ch'è il paradiso dantesco. Io non dico che, senza spiragli di tal fatta, la cantica che descrive l'oltretomba sperato non sarebbe riuscita mirabile, per l'altezza del concepimento, per le figure che la fantasia dell'autore vi plasma sempre più eccelse quanto più, nell'accostarsi a Dio, sembra s'approssimi al vertice della sua possa creativa. Dico che la poesia, nella sua verace intima essenza, non tanto è lucida intuizione quanto sensazione commossa. E penso che, senza il provvidenziale irrompere del sentimento nei domini della pura immaginazione, neppure un poeta come Dante ci avrebbe potuto dare nel *Paradiso* un'opera di sovrana bellezza, tale che, nel leggerne certi tratti, balziamo in piedi impallidendo, mentre il palpito del cuore s'accelera, e per le vene corre quel sottile brivido che le cose sublimi danno alle anime atte a sentirle.

FRANCESCO FLAMINI.

---

## *Le prime traduzioni di Tito Livio*

---

### II.

Colla traduzione delle Deche terza e quarta siamo trasportati un mezzo secolo piú avanti e forse in presenza a un gran nome: Giovanni Boccaccio. Anzitutto bisognerebbe assicurarsi se le due traduzioni son dovute al medesimo autore, poich  tutti i codici che le contengono ce le mostrano anonime e separate, e la separazione stessa potrebbe sembrare un indizio di diversa paternit . Ma quanto a questo, senza dire che opere cos  ampie stavano male materialmente in un solo volume, non sarebbe argomento decisivo neppure il trovarle unite in qualche codice, perch  si potrebbe sempre pensare che ci  dipendesse dall'essere l'una continuazione dell'altra: infatti nelle edizioni le abbiamo gi  viste precedute dal volgarizzamento della prima Deca, e qualche volta vi fa séguito quello della quinta (frammentaria) compiuto da Leonardo Bruni. Posto da parte questo criterio, non possiamo fondarci che sull'esame del testo, vedere ci  se il metodo di tradurre e certe qualit  stilistiche (per quanto in siffatti lavori   dato scoprirne) sono eguali per le due Deche. Di ci  tratteremo meglio in séguito, parlando del loro valore letterario; ma si pu  subito affermare che la somiglianza   strettissima, e se non si dovesse ammettere un unico traduttore, bisognerebbe dire che uno volle imitare l'altro e vi riusc  felicemente.

S'  attribuita l'opera al Boccaccio non tanto per lo stile quanto per testimonianze autorevoli, pi  antica di tutte quella di Sicco Polentone, che nella sua biografia del Certaldese scrisse che *Decades tres T. Livii in patrium sermonem vertit* (1); dove anzi sarebbe di troppo la prima Deca, perch  a quella che ci rimane non si pu  pensare, e sembra strano che il Boccaccio volesse farne un'altra traduzione. Veramente, se dovessimo starcene a quello che un cinquecentista scrisse in fine a un codice Vaticano-Urbinate della prima Deca (2), in un esemplare « antico e conferito con questo » si leggevano « queste proprie formali parole: *Volgarizzato*

---

(1) Tolgo la citazione dall'HORTIS, *Cenni di G. Boccacci intorno a Tito Livio*, Trieste, 1877, p. 67.

(2) Cfr. DALMAZZO, *Op. cit.*, II, p. IV. Diciamo anche che la sottoscrizione cos  esplicita e concisa riuscirebbe gi  strana di per s  stessa in quanto sarebbe l'unica (e per l'appunto perduta) di tanti codici.



*per me Giovanni Boccaccio da Certaldo*». Ma questa prima Deca è quella a noi già nota, e tale attribuzione manca di qualsiasi fondamento; dunque o fu confusa la traduzione più antica con una del Boccaccio ora perduta, oppure si credette del Boccaccio anche quella perché si conosceva un suo volgarizzamento di altre due Deche (1).

Anche il Bembo, in una lettera del 1527, ricorda un *Livio volgare*: «e per quello che io stimar ne posso, per niente egli non è traduzione del Boccaccio» (2), ma sembra più antico; qui certo si tratta del solito testo della prima Deca. In due altre lettere, del 1533, parla di una «Deca di Livio tradotta in volgare dal Boccaccio», e si può intendere tanto della prima (3) quanto della terza o della quarta. Il Dalmazzo, che pur corresse molti errori tradizionali, disse che qui si allude alla terza e alla quarta; ma se le lettere son due, non ne deriva che parlino di due Deche, anzi tutto fa ritenere che vi sia indicata una sola e medesima Deca. Io credo da escludersi la prima, ma resto indeciso fra la terza e la quarta; però ci porterebbe piuttosto alla terza il fatto che il Salviati nei suoi *Avvertimenti* scrisse soltanto di questa, lasciandone incerto l'autore ma giudicandola «del tempo del Boccaccio» (4); sarebbe un ricordo dell'opera conosciuta dal Bembo, che ci interessa perché vediamo svanire la sicurezza dell'attribuzione. Il Dalmazzo promise di dimostrarne l'attendibilità, ma il lavoro promesso non fu compiuto, e quindi non restano che le affermazioni di Siculo Polentone e del Bembo. Disgraziatamente nei manoscritti manca il più piccolo accenno che possa illuminarci sulla persona del traduttore; e ciò non fa meraviglia, perché quasi sempre il nome glorioso dell'autore greco o latino offusca quello di chi ridusse in volgare il suo libro; conveniamo però che il silenzio diviene un po' strano quando il traduttore si chiama Giovanni Boccaccio. O forse egli stesso non si curò dell'opera sua?

(1) Ricordiamo per curiosità che nel codice Ambrosiano C. 214 inf., contenente la prima Deca e scritto nel 1373 da un Giovanni Cattaneo, si legge questa nota di Antonio Olgiati: «Questa tradottione non devesi sprezzare perché è buona, et alcuni stimano sia del Boccaccio; cosa certa è che è fatta alli tempi nelli quali fioriva la lingua volgare» (cfr. la rivista *Classici e neolatini*, a. 1909, n.º 1, pp. 55-57). Un raffronto di pochi periodi basta a mostrare che si tratta sostanzialmente del solito testo travestito in veneto. Il codice ha notevoli illustrazioni a penna, che furono studiate da G. FOGOLARI ne *L'Arte*, a. X, 1907, pp. 330-45.

(2) Questi passi sono riportati dal DALMAZZO, *Op. cit.*, II, pp. III-IV.

(3) Così il FONTANINI, *Della eloquenza italiana*, con annotaz. di APOSTOLO ZENO (Venezia, 1753, vol. II, p. 288) pone due Deche prime: una tradotta dal Boccaccio, e una più antica, rimettendosi al Bembo. Lo Zeno, in nota, dice che ambedue le traduzioni devono essere anteriori al Boccaccio, e cita le parole del Salviati sulla prima Deca; anche il Fontanini cita il Salviati, ma facendo confusione col giudizio dato da lui sulla terza Deca.

(4) *Op. cit.*, tomo I, l. II, cap. 12.

I codici più antichi risalgono alla seconda metà del sec. XIV, cioè molto vicino al tempo della composizione, e tanto questi quanto quelli posteriori non presentano gravi divergenze nel testo. A paragone della prima Deca non sono numerosi (1); in Firenze ho veduto i seguenti:

*Magliabechiano* II, I, 71, miscell. cartac. del sec. XV ex.

*Magl.* II, I, 374, cartac., scritto nell'anno 1470.

*Panciatichiano* n. 62, del sec. XIV ex.

*Riccardiano* 1518, cartac. del sec. XV; su questo codice, abbastanza buono, è condotto il vol. IV dell'ediz. di F. Pizzorno, Savona, 1845 (il III ha un testo tutto ammodernato ad arbitrio) (2).

*Ashburnhamiano* 487, cartac., del sec. XIV ex. Differisce spesso dal testo solito, ma è pieno d'errori.

*Ashburn.* 1057, membran. del sec. XIV, con splendide iniziali miniate al principio di ogni libro; è scritto a due colonne di carattere gotico nitidissimo, che lo mostrerebbe molto antico se l'ortografia e la lingua non ci riportassero più avanti. Di questo mi servirò per le mie citazioni.

Ma è tempo ormai di venire a osservare questo volgarizzamento nella sua sostanza. Qui risulta evidente che si traduce proprio dal latino, anzi la sorgente principale dei difetti sta nella cura esagerata di riprodurre il testo parola per parola, conservandone finché si può le inversioni e la costruzione sintattica. Ne nasce una prosa latineggiante, che ha spesso forza e nobiltà, ma non riesce sempre chiara. Valgano poche frasi a mostrare a che punto s'arriva.

L. XXI, c. 4, 7: « multi saepe militari sagulo opertum humi iacentem inter custodias stationesque militum conspexerunt » — « molti spesso volte coperto d'un sagulo militare intra le guardie et le stationi de' militi il videro giacere sopra la terra » (c. 2<sup>a</sup>).

XXI, 21, 7: « et iam desiderantibus suos et longius in futurum providentibus desiderium... » — « et già a' desideranti i suoi et a' providenti più lungamente il desiderio nel futuro... » (c. 8<sup>c</sup>).

XXI, 63, 8: « ne senatum invisus ipse et sibi uni invisum videret » — « acciò che egli non veduto dal senato et il senato non veduto da lui non vedesse » (!) (c. 26<sup>b</sup>).

(1) V. quelli conosciuti dal Dalmazzo nel vol. I dell'*Op. cit.*, p. xix.

(2) Non è detto da quale ms. derivi la buona edizione intrapresa dal conte C. Baudi di Vesme, di cui uscirono solo i primi due libri in due volumi della *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare*, Bologna, 1875-76, disp. 143 e 144; ma l'Hortis (*Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, 1879, p. 418) afferma che fu condotta su un codice di Torino. Notiamo qui che, per una singolare distrazione, R. Campani ha creduto di pubblicare un frammento inedito di versione della *seconda* Deca (di cui s'è perso anche il testo latino!), trovando fra le carte di Pietro Vitali (1759-1839) copia di alcuni capitoli del libro *vigesimo primo*; invece si tratta del solito volgarizzamento: cfr. R. CAMPANI, *I manoscritti di P. Vitali e un frammento inedito*, ecc., Parma, 1912.

Che differenza dalla traduzione-parafrasi della prima Deca! Mentre lì i nomi delle istituzioni antiche si trasformano in quelli medievali, qui sono lasciati intatti, e non pure i più comuni come *repubblica*, *esercito*, *militi*, *legioni*, ecc., ma anche altri che non hanno mai acquistato diffusione, quali *giaculatori*, *pedoni cetrati*, *lieve armatura*, *stazioni*, *nuncupazione di boti* e simili. Il volgarizzatore si tiene così stretto al latino, che per *orbis terrarum* dice sempre « il circuito della terra », e non ha scrupolo di usare parole che in italiano significano spesso tutt'altra cosa: onde troviamo « con uno habito di faccia » (*habitu oris*, XXI, 2, 6) — « il salto di Pireneo » (*Pirenaeum saltum* XXI, 30, 5) — « commettere la battaglia » (*proelium committere*, XXI, 40, 11) — « nel primo concorso » (*primo concursu*, XXI, 59, 3) — « uno segno (*statua*) di rame » (XXI, 62, 8). È continua la tendenza a conservare la collocazione e la forma delle parole del testo, anzi tante volte il traduttore accresce di suo le inversioni e pone il verbo alla fine del periodo. Nella prima Deca troviamo che molti discorsi indiretti sono tradotti in forma diretta, mentre qui (ed è facile indovinarlo) tutto è fedelmente conservato; ne riporteremo un esempio curioso, anche perché si veda come il nostro autore sa procedere con abilità non ostanti i legami che si è imposti.

L. XXI, c. 22 (*Visione di Annibale al fiume Ebro*): « È fama essere « stato da lui quivi nel somno un giovane di divina bellezza, et che questo « giovane gli dicesse sé essere stato a lui da Giove mandato ad essere « suo conduttore d'Italia, et però il seguitasse né mai da lui gli occhi « volgesse. Per la qual cosa a lui era primieramente paruto pauroso, et « in niuna altra parte riguardante averlo seguito. Appresso per sollicitudine de l'umano ingegno, con ciò fusse cosa che egli nel suo animo « rivolgendosi andasse che ciò esser potesse per che a lui vitato fusse di « riguardare in altra parte, non avere potuto temperare gli occhi; et però « avere guardato et veduto appresso il giovane un serpente di maravigliosa « grandezza muoversi con grandissimo abbattimento d'albori et di virgulti; « et appresso seguitare un nuvolo con grandissimo ardore del cielo; et allora « domandante egli che grandezza di cosa o che miracolo quel fusse, avere « udito quella (*sic*) essere il guastamento d'Italia, et appresso che egli « seguitasse né più oltre domandasse, ma lasciasse in occulto et nascosi « stare i fati » (c. 9<sup>a-b</sup>).

L'intelligenza del testo, come appare dai passi finora citati, non lascia molto a desiderare, il che non vuol dire che manchino gli errori. Soltanto, ripensando alla relativa correttezza della prima Deca e all'attribuzione di quest'altra al Boccaccio, si crederebbe che il progresso fosse maggiore di quello che non sia in realtà. È vero che nella prima Deca molti errori sono evitati o nascosti parafrasando; ma se la traduzione letterale li mette più in vista, tante volte può anche essere che l'autore non abbia bene inteso il senso delle parole che pone in volgare. C'è però una differenza notevole, in favore della terza Deca: cioè le false interpretazioni derivano molto più spesso da varianti del testo, che non doveva esser dei

migliori. Già nel primo libro (il XXI) troviamo: 27, 5 « e l'altre cose di sopra postovi », dove i mss. hanno anche *caeteris* invece di *caetris* — 44, 8 « niuno concetto », dall'erroneo *nullum conceptum* (ora si legge *nullum contemptu*) — 52, 7 « la utile antichità » (*ob utilia*; passo irrimediabile) — 55, 2 « diversi elefanti » (*diversos* invece di *divisos*) — 61, 4 « in pochi li quali rifatti s'erano », da *in pauco* (o *paucos*) *refectos* invece di *paucos praefectos*, ecc. S'immagini poi la difficoltà d'interpunzione e gli errori dei codici, che non ci sono attestati come i precedenti. Veramente singolare è un malinteso al cap. 46, § 10: « malim equidem de filio verum esse », che viene tradotto: « Ma Malinio dice esser vero del figliolo ». Questo nuovo storico è nato certo dal *malim*, sia che già qualche codice avesse *Malinius*, sia che così intendesse il volgarizzatore decifrando male il suo testo; e ugualmente si potrebbero trovare delle spiegazioni plausibili per molti altri errori.

Dello stile abbiamo già parlato in quanto ne abbiamo visti gli elementi costitutivi: molta solennità, a cui non sempre corrisponde la vivacità e la chiarezza, appunto come nel Boccaccio quando si lascia vincere dalla smania di riprodurre i modelli classici. Il Salviati ne giudicò molto bene, notandovi clausole sonore « e tutte piene di parole ditirambiche rimbombanti » e un periodare che « molto spesso si lascia sforzar dal latino », simile in tutto al *Filocolo* (1). Certo la prosa vi guadagna in robustezza e riesce spesso a render la maestà dell'originale, specialmente nelle parlate, con pregi e difetti di cui potrà dar saggio il passo seguente:

L. XXII, c. 49 (*Battaglia di Canne*): «... Quando Lentulo tribuno de' « militi trapassando ad cavallo, avendo veduto il consolo che sedeva sopra « un sasso tutto pieno di sangue, disse: — O Lucio Emilio, il quale uno « gl'iddii deono riguardare sí come non colpevole de la hodierna sconfitta, « prendi questo cavallo mentre che ad te è alquanto di forza; io ti posso « torre in compagno et diffenderti acciò che tu non facci questa battaglia « con la morte del consolo piú dolorosa. Ancora senza questo c'è assai di « lagrime et di pianto. — Ad queste parole rispuose il consolo: — Tu, « Gn. Cornelio, sii d'acresciuta virtù (2); ma guarda che, mentre tu invano « hai misericordia di me, tu non prenda piccol tempo ad scampare delle « mani dei nimici. Vanne et di' pubblicamente a' padri che afforzino la città « di Roma et prima che il nimico vincitore vi venga la fermino con pre- « sidii. Et privatamente ad Q. Fabio dirai Emilio avere avuti nella memo- « ria i suoi comandamenti, et essere secondo quelli vivuto; et ancora me

(1) *Avvertimenti*, I. cit. Anche il Parodi ha notato acutamente la somiglianza dello stile del *Filocolo* colle traduzioni latine (specialmente da poeti) e ha scritto una bella pagina insistendo sull'importanza di esse per rendersi ben conto della prosa del Boccaccio. Cfr. la rivista *Italia*, anno III (1914), n. 6: *La cultura e lo stile del Boccaccio*.

(2) *Macte virtute esto*; forse non fu inteso bene (o *macte* si lesse *auctae*?).

« morire in questo abbattimento de' miei militi et della patria spirare (1),  
 « acciò che io non sia un'altra volta come colpevole del consolato accu-  
 « sato, o accusatore del mio compagno acciò che io la mia innocentia dif-  
 « fenda con l'altrui peccato. — Queste cose dicendo Emilio, prima la turba  
 « de' cittadini che fuggivano, et appresso i nimici opprimerterò il consolo,  
 « non sapendo chi egli si fusse, et con le lance l'uccisano » (48<sup>b-c</sup>).

Io non oserei affermare, tanto più trattandosi di una traduzione che necessariamente riceve dal latino certi caratteri, che l'autore sia il Boccaccio; ma fu sicuramente qualcuno con tendenze umanistiche, che, nel suo amore per l'antichità, temé di commettere quasi una profanazione usando il solito volgare delle « femminette ».

La quistione è connessa con quella del volgarizzamento della quarta Deca, attribuito pure al Boccaccio e per la citata testimonianza di Siculo Polentone e per le giuste osservazioni di Giannantonio Arri (2) e d'Attilio Hortis (3). Desta però meraviglia che il Salviati non ne faccia alcun cenno, mentre s'interessa di tutto ciò che si riferisce al Boccaccio; certamente egli non conobbe quest'opera, la cui poca diffusione si deduce anche dallo scarso numero di manoscritti che ce l'hanno conservata, e quasi tutti del sec. XV (4), sicché non riuscirebbe tanto strano che il nome dell'autore, fosse pure il Certaldese, andasse col tempo perduto. Ma in questa Deca abbiamo un *Proemio del volgarizzatore*, da cui è possibile ritrarre o congetturare qualcosa. L'Hortis ne parlò già con quella competenza che a lui veniva dal lungo studio delle opere boccaccesche, e vi notò singolari corrispondenze con esse per le idee e per lo stile. Senza dire dell'« arte la natura imitante », che può trovarsi ripetuto da molti, è assai significativo il concetto, svolto con grande insistenza, che la distinzione fra nobili e ignobili sorgesse per la diversità d'ingegno e che da questa

(1) Qui c'è un verbo di troppo; si potrebbe correggere secondo l'interpunzione del latino, ponendo il punto e virgola dopo *morire*.

(2) *Di un volgarizzam. della quarta Deca di T. Livio giudicato di G. Boccaccio*, Torino, 1832. Non ho potuto trovare quest'opera, perché, come dice l'Hortis stesso, « è un libricciolo rarissimo, del quale mancano anche le maggiori biblioteche »; ma avendone notizia da quelli che si occuparono dopo della quistione, credo che il vederlo non mi avrebbe dato nulla di più.

(3) *Cenni di G. Boccacci intorno a T. Livio*, già cit. Questo scritto fu poi inserito dall'Hortis, con lievi differenze, nei suoi *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, 1879: per la parte principale da p. 416 a 424, per le notizie sulla pretesa tomba di Livio a pp. 317-23.

(4) V. DALMAZZO, *Op. cit.*, I, p. XIX. Egli ricorda, oltre ai codici fiorentini, il Torinese del sec. XIV pubblicato dal Pizzorno, un Parigino e « qualche brano nella Vaticana ». I mss. di Firenze, che ho veduti anch'io, sono: *Riccard.* 1556, cart. del 1451-52; *Riccard.* 1558, cart. del sec. XV; *Palatini* 456 e 485, cart. del sec. XV; *Magliab.* II. I. 377, membr. del sec. XV, parecchio scorretto. Cito dall'ediz. Pizzorno, voll. V e VI), abbastanza esatta in questa parte e condotta sopra un codice migliore di quelli fiorentini.

supremazia alcuni dei più autorevoli passassero ad essere adorati come dèi. Tale evemerismo fa subito pensare al *De genologia deorum*, dove ricorrono gli stessi esempi di Belo (II, 21), di Saturno (VIII, 1), di Giove (II, 2), d'Ercole (XIII, 1), Apollo (V, 3), Esculapio (V, 19), Mercurio (II, 12). Anche una descrizione della virtù dei principi antichi e del loro posteriore corrompersi per lussuria e avarizia: è una pagina veramente efficace, di una prosa robusta e magnifica, che nelle idee ricorda i primi capitoli della *Catilinaria* di Sallustio, e meriterebbe di essere riportata se non si allungassero troppo le citazioni. Lo sdegno contro i principi degeneri trabocca vivo come in tanti passi del Boccaccio, del quale mi pare abbiano il suggello queste parole: «Ma sopra tutte l'altre cose e' discacciano e avviliscono i santi studi della filosofia». L'autore dice d'aver tradotto Tito Livio «perché il sapere le antiche storie è utilissimo nelle cose civili», e, ragionando dell'opera sua, espone anche il metodo che seguirà nel tradurre, metodo su cui dovremo fermarci più avanti; infine conclude, con una mossa che ci riporta ancora al Boccaccio, invocando l'aiuto divino perché lui e il suo lavoro «da' morsi della invidia difenda» (PIZZORNO, V, 11-12).

Ma prima di quest'ultime parole c'è un accenno personale assai importante, dove il volgarizzatore afferma che a quest'impresa l'indusse «il nobile cavaliere messere Ostagio da Polenta, specialissimo suo signore». Ora l'Hortis e il Ricci hanno dimostrato con buoni argomenti, che qui sarebbe superfluo ripetere (1), che appunto il Boccaccio dovette trovarsi alla corte di Ostasio (morto il 14 novembre 1346) fra il 1345 e il '46, onde poteva benissimo chiamarlo «suo signore», come si legge nel proemio della quarta Deca. Questa coincidenza ha davvero un gran valore, tanto più che altre volte il Boccaccio compose le sue opere a istanza di qualche alto personaggio, anche se le avrebbe ugualmente composte per proprio piacere. Del resto non c'è bisogno di credere che egli compisse il volgarizzamento proprio nei mesi che passò alla Corte dei Polentani, ma che lì ne nascesse l'idea (2); e l'autore infatti scrive soprattutto per utilità dei principi, professandosi «uno di questi cotali estremi, a' quali è di necessità lo studio pervenuto alle mani» (p. 9), parole che non disdicono alla condizione del Boccaccio.

C'è poi da tener conto dello stile, veramente degno di un grande

---

(1) Cfr. HORTIS, *Cenni di G. Boccacci* ecc., pp. 74-75; C. RICCI, *I Boccacci e il Boccaccio a Ravenna*, nella *Miscellanea di studi in onore di A. Hortis*, Trieste, 1910, pp. 251 e segg. (egli sembra sicuro dell'attribuzione del volgarizzamento). Cfr. anche H. HAUVETTE, *Boccace*, Parigi, 1914, pp. 181-82.

(2) Parrebbe che quando fu scritto il prologo l'opera non fosse finita, perché l'A. dice: «Poi ch'Egli (Dio)... m'avrà concesso di recarla a fine debito»; ma forse questa frase va intesa in quanto viene a precedere la traduzione (ancora si scrive la prefazione per ultima e si pone in principio del libro).

scrittore, la cui solennità non è raggiunta neppure dalla traduzione, qualcosa che si sente senza che se ne possano addurre prove precise. Anzi l'Hortis richiamò l'attenzione sulla parola *protoplausto* (*sic*) con cui è indicato Adamo, notando che questo vocabolo collo stesso senso si trova nel canzoniere boccaccesco e in un componimento allegorico latino attribuito pure al Boccaccio (nel Laur. XXIX, 8), e ricordò i grecismi consimili *protocosmo* e *protogenia* nel *De genologia deorum* (1). A questo indizio, che acquista valore per la sua singolarità, credo di poterne aggiungere un altro: una parte del proemio, dove si parla della virtù che ha sollevato agli onori persone di umile nascita, ha grande analogia col famoso passo del *Convivio* di Dante (IV, 5) in lode degli antichi Romani; si giudichi da questi periodi:

«E non fu ancora la scienza di Mosè e la sua fortezza d'animo elevata  
«trice di esso a tanto ufficio, che di quello popolo medesimo, col quale  
«era stato servo di Faraone, divenne duca e principale, e ad esso leggi  
«scritte dal dito di Dio meritò di donare? Non fu David dalle pecore tolto  
«al real trono per le sue opere? Oh quanti e quali potremmo in essi  
«Giudei trovare in simile atto e avanzati e postergati dai suoi stessi! E  
«discendendo da questi agli Romani, non troveremo noi tra quelli e aratori  
«e coltivatori di terre per le loro opere ad imperiale dignità pervenuti, ed  
«avere nome patrizio tra i primi nobili acquistato? Certo sí» (PIZZORNO, vol. V, p. 6).

Il ripetersi delle interrogazioni, l'esclamazione che le interrompe, e perfino l'identica risposta «Certo sí», per non parlare delle affinità di pensiero, mostrano subito l'influenza dantesca. E anche più sicura è la derivazione per l'accento alla torre di Nembrotte, detta «la *inconsumabile* torre», frase che poté esser suggerita soltanto dai versi di *Par.* XXXI, 125-26:

Innanzi assai ch'all'opra inconsumabile  
fosse la gente di Nembrot attenta.

Così, per identificare meglio col Boccaccio il volgarizzatore, si può aggiungergli la caratteristica di studioso di Dante; ed io, pur non affermando recisamente l'identificazione, la credo più che probabile. E se non altro, quali argomenti seri si possono addurre in contrario?

Veniamo ora a dire della traduzione. Nel proemio stesso l'autore avverte che non seguirà sempre alla lettera il testo di Livio, poiché in più punti «si rimarrebbe tronco il volgare a coloro, dico, i quali non sono «di troppo sottile avvedimento, che così poco ne intenderebbero volgarizzare «zato come per lettera». Perciò crede utile «in alcun luogo con più parole «alquanto le sue adampiare, e massimamente ove, senza così fare, non si

(1) Cfr. HORTIS, *Cenni di G. Boccacci ecc.*, p. 74, n. 51; *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, p. 324, n. 9. Nelle *Rime* (son. *O luce eterna, o stella mattutina*, v. 7) si ha veramente *protoplausto*, per comodo di rima; e *protoplausto* è scritto pure nella quarta Deca secondo il magl. II, I, 377.

« possa: seguendo senza interporre il suo stile dove chiaro il *vedrà* da « seguire » (*Op. cit.*, p. 11).

A chi legge questo 'programma' vien fatto di domandarsi come possa essere del medesimo autore il volgarizzamento letterale della terza Deca, che per di più qui non è ricordata nemmeno; anzi proprio per quest'ultima ragione deve aver pensato il Dalmazzo (1) che il Boccaccio traducesse prima la quarta e poi la terza Deca. Ma se consideriamo il lavoro più da vicino, vediamo che la gran differenza di metodo è solo immaginaria. L'autore, con tutti i suoi buoni propositi di scostarsi dal testo latino quando ce ne fosse bisogno, pare che poi non ne abbia avuto il coraggio; un po' meno letterale che nella terza Deca è certamente, ma rimangono i soliti scrupoli di fedeltà, e in qualche punto « rimane tronco il volgare » davvero, com'egli aveva preveduto. Anche qui troviamo *cavalieri cetrati*, *segno* (statua), *lieve armatura*, *circuito della terra*, ecc., e latinismi più strani che mai, come « *preera* alla provincia » (*praeerat*), *prefece* (mise a capo), *inquirere*, *distenere*, perfino *CCL heri*, per falsa interpretazione di « *ducenti quinquageni [asses] aeris* » (XXXIV, 52); anche qui costruzioni participiali e verbi posti al termine della frase: insomma tutti i particolari che caratterizzano il volgarizzamento della terza Deca. Quanto all'intelligenza del latino siamo quasi allo stesso grado dell'altra, ma forse un po' più in basso se si deve guardare alla relativa frequenza degli errori. S'intende che bisogna sempre riflettere alle condizioni sfortunate del testo, anzi in molti casi non rimane dubbio che l'errore deriva da una cattiva lezione (2). L'Hortis notò come argomento favorevole alla sua tesi che alcune di queste varianti si ritrovano nei passi di Livio citati dal Boccaccio; ma le stesse varianti potevano, per non dire dovevano, ricorrere in più manoscritti, e quindi c'è poco da fondarsi su tale corrispondenza (3).

Ho già detto che lo stile concorda con quello dell'altra Deca, e per la nobiltà dell'intonazione e per una certa monotonia derivante dalle cadenze sonore di ogni periodo; potendo perciò dispensarmi dall'addurre altri esempi, mi limiterò, tanto per citare qualche passo, a questo ritratto di Catone il censore: (L. XXXIV, c. 18) « Ma nel consolo fu quella forza d'animo e d'ingegno che egli volle andare e fare sempre così le menome cose come le grandi; né solamente pensava di comandare le cose che da fare erano, ma esso medesimo le faceva: né in niuno più gravemente né più rigidamente usò il suo imperio che in sé medesimo: egli e

(1) *Op. cit.*, vol. II, p. iv.

(2) Per es. XXXI, 11: « nascece primieramente cagione a' servi di trapassare » (*servis* invece di *serius*) — XXXIV, 49: « più santa cosa » (*sanctius* invece di *satus*) — XXXV, 34: « il quale... di quella città era nato » (*indenum* invece di *indemnatum*). V. anche le note dell'ediz. Pizzorno.

(3) Cfr. HORTIS, *Cenni* ecc., pp. 56, 63 e 65; e si aggiunga che il secondo di questi passi si riferisce alla terza Deca, e l'ultimo alla prima, della quale è inutile parlare riguardo al Boccaccio.



d'operare, e di vigilie e di fatiche con li piú menomi del suo esercito a pruova faceva. E brevemente niuna cosa ebbe da quelli del suo esercito di vantaggio, se non solamente l'onore e la signoria » (PIZZORNO, V, 263).

Questo lavoro di traduzione è, per così dire, un precedente che ci spiega meglio la prosa del Boccaccio; ma chi s'aspetterebbe di trovare uniti l'autore del *Decameron* e frate Iacopo Passavanti? Eppure col nome di questo ci son giunti alcuni estratti della terza Deca: sono i discorsi di Annibale e di Scipione prima della battaglia di Zama (XXX, 30-31), l'orazione di Fabio Massimo contro Scipione e la risposta di questo (XXVIII, 40-44), e vennero pubblicati per la prima volta nell'edizione dello *Specchio di vera penitenza* a Firenze, nel 1725. Nella prefazione di essa (a pp. XVIII-XIX) è detto che questi brani furon trovati in un quadernetto in cartapeccora appartenuto a Carlo Dati, « di carattere senza fallo dell'età » del Passavanti, e che sembrava il principio di un codice maggiore; gli eredi ne concessero copia per la stampa. L'Argelati (1) invece dice che le quattro orazioni si conservano nel magliab. cl. XXIII, cod. 21, copia di Carlo Dati « da un quadernetto in cartapeccora » di Carlo Strozzi; e infatti rimane questo codice, nella cui prima pagina si legge la stessa frase: « Da un quadernetto in cartap. del Sen.<sup>r</sup> Carlo di Tomm.<sup>o</sup> Strozzi di scrittura molto antica ». Dunque il manoscritto antico era dello Strozzi, e non del Dati come asserisce la citata prefazione? Un esemplare per ciascuno non potevano averlo, tanto piú che allora il Dati non si sarebbe messo a trascrivere quello dello Strozzi; parrebbe ragionevole supporre che il codice dallo Strozzi passasse al Dati quando questi aveva già eseguito la sua copia (2). In ogni modo a noi è giunta la copia, identica naturalmente al testo pubblicato nel 1725, e come quello mutila in fine della risposta di Scipione a Fabio Massimo; ma l'orazione si trova completa nel Riccardiano 1563 (del sec. XIV *ex.*, c. 25<sup>b</sup>). Dal ms. magliabechiano appare che il titolo del famoso quadernetto portava: *volgarizzato e tratto di Tito Livio per Frate Iacopo Passavanti dell'ordine de' Frati Predicatori*; e identica rubrica Luigi Lodi (3) attesta che si leggeva in un « codice cart. in fol., di carte 8, sec. XIV » posseduto dal marchese Giuseppe Campori, e che per di piú il volgarizzamento si interrompeva allo stesso punto. Verrebbe fatto di pensare che il codice del Dati e quello del Campori fossero uno solo, se all'identificazione non si opponesse il fatto che il primo era membranaceo e questo cartaceo. Comunque rimane assicurata la strettissima affinità fra i due codici e l'attribuzione del volgarizzamento al Passavanti; per ora non possiamo che prenderne atto, ma non senza osservare che ben poco corrisponde un lavoro di questo genere agli studi

(1) *Biblioteca degli volgarizzatori*, Milano, 1767, tomo II, p. 324.

(2) Dalle parole della prefazione all'ediz. fiorentina risulta sicuro che gli editori videro proprio il codice antico presso gli eredi del Dati.

(3) L. LODI, *Catalogo dei codici e degli autografi posseduti dal march. Giuseppe Campori*, Modena, 1875, p. 10.

e alle inclinazioni del pio domenicano. Ecco il primo periodo del discorso di Annibale confrontato coll'altra traduzione.

(Ediz. cit., pp. 299-300)

« S'egli era per fatale disposizione, ovvero per divina provvidenza ordinato che io, il quale mossi prima guerra al popolo di Roma e che ebbi presso che nelle mie mani della impresa guerra vittoriosa, venissi spontaneamente e di mio arbitrio a domandare pace; lieto sono, e molto m'è a grado, che tu, Scipione, sia colui da cu' io la pace adimandi ».

(Ashb. 1057, c. 223 b-c)

« Se così era da' fati dato che il quale primo arme mossi contra il popolo Romano et che tante volte ebbi nelle mani la victoria, io di spontanea voluntà a domandare la pace venissi, io mi rallegro te maximamente essermi dato al quale io la domandi ».

Si vede subito che il volgarizzamento è assai libero, con tendenza alla prolissità, ma che questa prolissità stessa nasce dal desiderio di arrotondare il periodo per renderlo più maestoso. Gli errori in tale parafrasi si scoprono meno, e, per quanto perda al confronto col latino più concisamente efficace, questa prosa ha veri pregi oratorii; certo si mostra opera d'un provetto scrittore, classicheggiante anche lui pur senza lasciarsi tiranneggiare dal testo.

È dello stesso genere l'orazione di Fabio Massimo a Lucio Emilio secondo la terza Deca di Livio (XXII, 39), e la ricordo perché il Nannucci pubblicandola (1) l'attribuì, sia pure timidamente, a Brunetto Latini. L'attribuzione si fondava solo sul fatto che questo volgarizzamento (un brano assai breve) nei codici si trova unito con altre orazioni tradotte da Sallustio e attribuite pure a Brunetto; ma i passi di Sallustio son chiaramente derivati o dal *Tresor* (e solo in questo senso possono dirsi del Latini) o da qualche redazione dei *Fatti di Cesare*; e, anche senza occuparci dell'autore di quelli, è facile indovinare che questo volgarizzamento di Livio fu aggiunto ad essi come un altro esempio di « diceria », per cui la vicinanza non implica affatto parentela. Del resto vale più di qualunque argomento una semplice lettura, per acquistar la convinzione che questa prosa appartiene al più puro Trecento. E a questo secolo mi son proposto di limitare le mie ricerche.

FRANCESCO MAGGINI.

---

(1) *Manuale del primo secolo ecc.*, Firenze, 1883, vol. II, pp. 268 e 279-82. Conosco tre codici con questa orazione: il Laur. XLIII, 17, il Palat. 51 e il Riccard. 1080, tutti del sec. XV.

## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

---

BÉATRIX RAVA — *Venise dans la littérature française depuis les origines jusqu' à la mort de Henri IV; avec un recueil de textes dont plusieurs rares et inédits.* — Paris, Édouard Champion, 1916 (pp. 612).

Il tema di Venezia poetica, di Venezia nell'arte straniera, si svolge con tutta la sua ricchezza nei tempi moderni; l'A. ha voluto studiarne le origini, e raccoglie il frutto delle sue letture in un libro vasto e compatto, che si subordina tuttavia al libro che lo seguirà. Dirò subito che per l'illustrazione di queste origini, per la raccolta delle prime immagini scritte di Venezia, e de' suoi mosaici e della laguna, il libro adempie il suo fine, ed assomma un ingente lavoro, degno di rispetto e di lode; mentre vi s'intreccia, assai meno felice, lo studio comparato della letteratura francese e di un'indeterminata letteratura veneziana.

Le due parti del volume, *Moyen âge* e *Renaissance*, sono costrutte su di uno schema analogo: la relazioni politiche tra Venezia e la Francia, le manifestazioni letterarie di queste relazioni politiche, i viaggiatori del Levante, i poeti e scrittori francesi nella Venezia (nella seconda parte « a Venezia »: la città ha già assunto un suo carattere letterario), e Venezia nella letteratura francese. La seconda parte si accresce di un nuovo argomento, studiato nel cap. IV: « L'imprimerie à Venise: son rayonnement sur Lyon et Paris ».

Il primo cronista è Villehardouin, che partecipò alla quarta Crociata, e la precedette a Venezia nel 1201, e fu lieto di poterla chiamare la *Conquête de Constantinople*; Robert de Clari ci serba la visione pittoresca della flotta: « Et tous les hauts hommes, et clercs et lais, et petits et grands, menèrent si grande joie au départ, que jamais encore si belle joie ni si belle flotte ne furent vues ni ouïes... Il sembla que la mer fourmillât toute, et qu'elle fût tout embrasée des nefes qu' ils menaient... ». Poi, un lungo silenzio fino alla seconda metà del secolo XIV: Guillaume de Machaut descrive in rima il viaggio di Pietro I di Lusignano, re di Cipro (onde si passa alle opere di Christine de Pisan), e Froissart narra come il conte di Nevers e « les barons de France », i prigionieri di Nicopoli, si rifugiassero « en la bonne cité de Venise ». In gran numero, le relazioni dei pellegrini: alla fine del secolo XIV *Le Saint Voyage de Jérusalem* del Signor d'Anglure, e nel XV il *Pèlerinage en Terre Sainte et au Sinai*,

di anonimo, ed. dal Moranvillé, *Le Voyage d'Outremer* di Bertrandon de la Broquière, *Le Voyage de la Sainte Cyté*, che ha belle e vive pagine, e ci offre, come osserva la R., « la première véritable description de Venise que nous connaissions »: la prima visione d'oro di San Marco, e delle nozze del mare...; i *Voyages* di Georges Lengherand, di Jean de Tournay, *Les Passages d'Outremer* di Sébastien Mamerot ed il *Voyage à Jérusalem* di Philippe de Voisins.

I due capitoli che seguono, sulla letteratura franco-veneta e su Venezia nelle *chansons de geste* (cui è valso di scorta l'indice di nomi del Langlois), si trovano come spostati, tanto dobbiamo risalire addietro con essi; e poiché l'A. ha accolto nel suo disegno anche i provenzali, le sarebbe tornato utile di conoscere *I trovatori d'Italia* del Bertoni, più ancora che per Sordello e lo Zorzi, di cui ha seguito le edizioni migliori, per l'accento a Ferrarino da Ferrara (pp. 96-97), dove si riduce al manualetto del Restori, ch'è anteriore alle discussioni più serie. E per la fortuna della poesia provenzale, il *Dittamondo* e la *Leandreide* (p. 101) sono forzati insieme nel secolo XV; e *Per il canto provenzale della « Leandreide »*, v. CRESCINI, in *Rass. bibliogr.*, XXII, pp. 16 e segg.

Si riprende il cammino con gli storici del Rinascimento: Philippe de Commynes, che di Venezia dichiara nei *Mémoires*: « C'est la plus triumpante cité que j'aye jamais vue... », e che a Venezia forse conobbe le storie di Livio; Jean Molinet e André de la Vigne, dai quali si diparte una lunga fila d'istorie rimate, di libelli e canzoni politiche: *Le voyage de Venise* di Jean Marot, *L'entreprise* e *La chasse du Cerf des Cerfs* di Pierre Gringore, *soties* e *complaintes*. Sono il commento delle guerre d'Italia; più tardi, ci attestano le nuove relazioni il viaggio di Enrico III, gli scritti di Brantôme e del duca di Rohan, l'*Histoire générale de Venise* di Théodore de Fougasses. Né mancano, per tutto il secolo XVI, i libri dei pellegrini d'oltremare: da *Les gistes, repaistres et despens* di Jacques Le Saige fino a *Le Grand Insulaire* di André Thevet e *Les Voyages* del Signore di Villamont, che sono, questi ultimi, i più importanti e curiosi.

Con gli stampatori e gli umanisti, irrompe una folla di nomi: Étienne Dolet, Guillaume Budé, Loys Le Roy, Marc-Antoine Muret...; e fra i poeti, Clément Marot, Joachim du Bellay, Jean-Antoine de Baif, e questa volta più notevoli i men noti: Claude de Pontoux, Claude Turrin, Pierre Bricard. Mi limito ad additare questa trattazione, che ha già riassunto largamente il BEAUNIER, *Les débuts de Venise dans notre littérature*, in *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> sept. 1916.

Accade talvolta all'A., tutta intesa al suo tema, di dirigere su di esso, con un po' di violenza, le notizie che ne rimarrebbero fuori: fin dal principio, ella comprende fra le relazioni di viaggio quella del Signor di Caumont, che si recò a Gerusalemme nel 1418, solo perch'egli « avait l'intention de prendre la route de Venise »; ma il Conte di Foix lo indusse ad imbarcarsi a Barcellona, « et il finit par ne plus voir notre ville, ni à l'aller, ni au retour » (p. 64). Nell'ultimo capitolo, dove si tratta dell'*In-*

*fluence de la littérature vénitienne sur la littérature française*, gli esempi si fanno più frequenti: « un demi vénitien » è Pierre Larivey (p. 475), che nacque a Troyes, di padre forse fiorentino; l'Aretino « était un vénitien, si non de naissance, du moins d'adoption » (p. 451), ma non per la *Cortigiana*, ch'è la commedia della Corte di Roma (e nell'indice essa figura sotto il paragrafo *Influence de Venise sur le théâtre français*); l'intenzione si tradisce persino in una svista: il Trissino, ch'è vicentino, diviene, a tre riprese, « l'écrivain trévisan » (pp. 452, 455, 475): quasi meglio si accosti alla Serenissima! (e Mellin de Saint-Gelays non poté assistere nel 1515 alla rappresentazione romana della *Sofonisba*, che non ebbe luogo). Gli è che, lasciando queste inezie, l'ultima parte reca in sé la causa di deviazioni continue: è difficile distinguere nel Rinascimento una letteratura « veneziana », quando si tratti, per es., delle *Rime* del Bembo; « ung miroir d'acier de Venise », anche se è detto per ischerzo nel *Cymbalum mundi* di Bonaventure des Periers, può valer più dell'imitazione di un sonetto petrarchista: l'A. avrebbe dovuto badare soprattutto all'elemento dell'arte, del costume, di quanto serba una nota ed un colore della città meravigliosa: avrebbe dovuto circoscrivere con sicurezza le sue indagini e, nei termini scelti, approfondirle con maggior cura.

Soltanto per la drammatica può avere un senso la domanda un po' vaga che leggiamo nell'Introduzione (p. 9): « Quel rôle joue-t-elle [Venise] dans l'évolution des genres littéraires en France ? » Eppure, nel libro si sfiora appena la commedia dell'arte (pp. 444-47), della quale ci serbano l'attestazione gli stessi primi saggi della commedia letteraria francese: il tipo del Capitano, sotto nome di « Messere Panthaleone », figura negli *Esbahis* di Jacques Grévin (rist. nel vol. IV dell'*Ancien Théâtre François* del Viollet Le Duc: v. L. PINVERT, *Jacques Grévin (1538-1570)*, Paris, Fontemoing, 1899, pp. 174 e segg., e TOLDO, *La comédie française de la Renaissance*, in *Revue d'Hist. littér. de la France*, V, p. 557); e si badi che la prima edizione del teatro di Grévin è del 1561 (1), cioè posteriore di pochi anni al celebre sonetto CXX dei *Regrets*, *Voicy le Carneval...* che conta fra i più antichi documenti sulla maschera del « Magnifique à la Venitienne », e anteriore allo scenario di Massimo Troiano alla Corte di Baviera (1568), in cui « L'Eccellente Messere Orlando di Lasso fu il Magnifico Messer Pantalone di Bisognosi ». Per la *Fiammella* del comico B. Rossi, stampata a Parigi nel 1584, rinvio ai miei *Scenari delle maschere in Arcadia* (1913), pp. 19 e segg.

L'A. non ha pensato ai novellieri; qualcosa avrebbe trovato di certo: « D'un tour de villon joué dextrement par un Italien à un François estant

---

(1) *Les Esbahis* furono rappresentati nello stesso anno, come dichiara il Grévin: « Ceste comédie fut mise en jeu au collège de Beauvais à Paris, le XVI. jour de février MDLX » (ant. stile). Il PINVERT, pp. 43-44, sul *Journal chronologique* del Mouhy, crede ad una rappresentazione anteriore, del 1558; ma questa data s'intreccia con la rappresentazione dell'altra commedia, la *Trésorière*: onde un facile errore in quel *Journal*, ch'è del secolo XVIII (v. P. D'ESTRÉE, *Un journaliste policier: Le Chevalier de Mouhy*, in *Revue d'Hist. littér. de la France*, IV, pp. 195 e segg.).

à Venise: Il advint à Venise, en l'hostellerie de l'Estourgeon... »: è il n.° CIV delle *Nouvelles récréations et joyeux devis*; per le *Histoire tragiques* di Belleforest, v. STUREL, *Bandello en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, in *Bulletin Italien*, XIV, pp. 228-29, 232. Ma la ricerca avrebbe assunto un valore speciale, perché dalla novella italiana si svolse il tema appassionato di Venezia, quale fiorì nel dramma dello Shakespeare; e più d'una volta c'è l'intermedio di un narratore francese.

A p. 412: per il *Journal de voyage* del Montaigne, v. l'edizione LAUTREY (1906). — P. 448: sulla fortuna del *Polifilo* nell'arte francese, v. BAUR, *Maurice Scève et la Renaissance Lyonnaise*, Paris, Champion, 1906, p. 99 (feste per l'ingresso di Enrico II nel 1548). — P. 451: agg. le satire del Sansovino: VIANEY, *Mathurin Regnier*, Paris, Hachette 1896, pp. 119-20. — P. 459: all'influsso degli *Asolani* non rimase estraneo l'*Heptaméron*; v. TOLDO, *Contributo alla storia della novella francese del XV e XVI secolo*, Roma, 1895, pp. 46-47, e C. GAROSCI, *Margherita di Navarra*, Torino, 1908, pp. 174-77. — P. 467: come chiarirò meglio altrove, il vecchio amico francese dello Speroni, di cui parla il Pigafetta in una lettera del 1582, non è il Ronsard, ma Claude Fauchet.

Il volume si chiude con una serie di testi, da Villehardouin all'Estienne; la scelta è ben condotta, sulle stampe originali, talvolta assai rare, o sulle buone edizioni moderne; e sui mss. i passi di Christine de Pisan (*Livre de la Mutation de fortune*, B. N. Fr. 603), Greffin Arfargart (*Le voyage de Hierusalem et du Mont de Sinay*, B. N. Fr. 5642), Nicholas Adebart (*Voyage en Italie*, Brit. Mus., Lansdowne 720) e Claude-Énoch Virey (*Vers itinéraires allant de Venise à Rome*, Ars., 1501).

Del *libelle* di A. de la Vigne, che l'A. non riuscì a trovare (p. 191 n.), il BAUDRIER, *Bibliographie Lyonnaise*, 3<sup>me</sup> Série, p. 5-6, indica un esemplare della Bibliothèque Nationale, Rés. Y<sup>e</sup> 1039, che altra volta ho potuto consultare:

*Le libelle des cinq vil | les dytallye contre | venise, estassavoir Romme, Naples, Florence, Gennes et Milan | Fait et compose Par maistre Andre de la vigne | secretaire de la royne.*

Romme la sainte, et Naples la gentille  
Gennes, Milan Et Florence la belle  
Temporisans toutes soubz ung datille  
Par De la vigne en maniere subtile  
Contre venise Ont forme leur Libelle.

Il Baudrier descrive accuratamente l'edizione; aggiungo che il testo si compone di cinque ballate, attribuite ciascuna ad una città:

*Romme commence*: France esmouvoir, Suysses colauder  
fin. Mais se dieu plaist, tu viendras a lube.  
*Naples*: Subversion de province fertile  
fin. Jay bon espoir den estre tot vengée.  
*Florence*: Vouloir son nom en gloire auctoriser  
fin. Tu danceras comme nous quelque iour.

*Gennes*: Je congnois bien que pour estre orgueilleuse

*fin*. Saint Marc sera comme le sang greel.

*Millan*: De veoir venir le conflit marcial

*fin*. Venise en qui na foy ne loyaulte.

I *refrains* esprimono l'addensata violenza delle città sorelle contro Venezia, nello spirito del cantore francese; Venezia rappresenta, nel suo orgoglio, un elemento di discordia, cui si oppone l'amore, che le altre vantano, per re Luigi; e Milano, sopra tutte, gli è fedelissima:

Brief Litallye a pris sa bridandine,  
Romme ses clefz, Napples pare ses changes,  
Florence met les fourraiges aux granges,  
Gennes entend son train insinuer,  
Et quant a moy ie veulx continuer  
Tresiustamment luy garder feaulte,  
Affin quon voye en brief temps desnuer  
Plaindre gemyr ronfler esternuer  
Venise en qui na foy ne loyaulte.

La data probabile, 1508 (il Baudrier: 1498): v. PICOT, *Les moralités polémiques*, in *Bulletin historique et littéraire* della Soc. de l'hist. du Protestant. français, t. XXXVI (1887), pp. 187-88.

Ma del libello non riterremo che un verso,

Saint Marc sera comme le sang greel:

come il sacro vaso di sangue, il « Sangradale ».

FERDINANDO NERI.

TOMMASO PARODI — *Poesia e Letteratura*. Conquista di anime e studi di critica. Opera postuma a cura di B. CROCE. — Bari, Laterza, 1916 (pp. xvi — 424).

Dimentichiamo un istante la commozione con cui abbiamo aperto l'opera postuma, amorosamente edita dal Croce, di Tommaso Parodi, che fu giovane di seria cultura e di nobili aspirazioni, immaturatamente rapito agli amici e agli studi appena ventottenne, quando non ancora era riuscito a formarsi una precisa personalità e a porsi, con idee e teoriche proprie, a sondare e ad approfondire la nostra letteratura. Volgiamoci, piuttosto, sia pur con calore di simpatia, ad indagare il valore dell'opera sua che, tranne una trentina di scritti sparsi in alcuni giornali (1) e aventi, nella maggior parte, carattere di rapide recensioni, è tutta qui raccolta in nove saggi, cui il Nostro dette ogni più amorosa cura, e che sono tutto ciò che della sua « breve esistenza sopravvive ».

Apriamo, a caso, il denso volume, e leggiamo: « È sempre vero che

(1) Il CROCE, nella prefazione al volume del P., ne dà il preciso elenco. Cfr. questa prefazione a pag. x.

«ogni grande artista si foggia da sé il linguaggio che solo potrà veramente e pienamente esprimere l'originalità della sua visione. Nel linguaggio usato e abusato egli immette il flusso dell'anima sua nuova, rivive, fa sua personalmente la lingua e quindi la trasforma, ad ogni momento la trasfigura. Se è sempre espressione la parola, liricamente varia e infinita, d'una situazione spirituale a volta a volta concreta, naturalmente può e deve, pur nella plasmazione del linguaggio, ogni fantasticante anima originale rivelarsi tale. Sicché linguaggio è libertà, come l'arte, di cui è manifestazione, è sempre personale vivificazione d'un mondo dal centro d'un io. Oibò, le eterne dispute di parole oziose sulla pura e nobile classicità della lingua nella letteratura! Ma la lingua migliore è sempre quella nella quale è più facile esser sinceri» (p. 4). In altra pag. si legge: «... è ben vero che nella storia della letteratura gli scrittori pensatori non unicamente per l'importanza e l'interesse del loro pensiero debbano entrare, quanto per l'estetico significato del loro atteggiamento spirituale: ma essi tuttavia, per quanto così dal critico d'arte sotto un parziale e particolare aspetto riguardati, non potranno esser mai in tal modo spremuti d'ogni sugosità filosofica, che resti nella nostra comprensione la sola buccia d'involucro estetico, e che non sia piuttosto necessario, per comprenderli nella loro interiore vita, in tutta l'integrità loro spirituale risentirli. Non potremo perciò nel filosofo scrittore considerare assoluto lo schietto momento letterario del suo spirito. Nell'estrinsecarsi il pensiero incandescente, se è veramente vissuto, s'attingerà come completa manifestazione vitale, in cui tutti gli elementi e momenti dello spirito concorrono. Nel suo processo di concretizzazione esso, colorandosi nella liricità dell'anima che l'ha pensato, ottiene la sua vera vita, ch'è artistica, come l'espressione letteraria che ne risulta sarà dall'energia di pensiero vivificata. Certamente il giudizio d'arte e quello razionale saranno profondamente tra loro diversi, come pel Bruno, per ogni scrittore filosofo, perché noi isoliamo, nell'esame scientifico, il pensiero in astratto, mentre nel giudizio estetico dovremo concepirlo e riguardarlo tutto fuso e amalgamato nella concreta forma che storicamente ha preso; ma appunto perché dobbiamo rispettare quella sintesi assoluta, di contenuto e d'espressione, ch'è l'arte, dobbiamo appunto nella sua originale e organica unità, ch'è atto e celebrazione di vita, studiare esteticamente ogni opera di meditazione, perché è la liricità del pensiero e la forza della coscienza che si tratta in esse di cogliere» (pp. 242-3).

E, altrove, si legge ancora: «Si deve intendere che oltre il valore fantastico rappresentativo può avere l'arte una significazione rilevante e interessante, lirica, umana, in quanto espressione d'una coscienza, quella dell'autore, il quale delle sue passioni o dei sentimenti, come delle sue meditazioni e valutazioni, formò la sua particolare concezione della vita della storia, della realtà tutta, e della energia vivente di tale sua coscienza impregnò la sua opera. Nella quale perciò vibrando la sua umanità, vi sentiremo riflessa, s'egli è grande davvero, la original visione



« del mondo che appunto il suo vigilante spirito contemplò. Tutti i motivi  
 « interiori, l'etica disposizione, l'atteggiamento particolare e l'intensità con-  
 « centrata, tutta la liricità complessa che forma il carattere dello scrittore,  
 « la spiritualità del suo io, come oggettivazione di tutto un mondo, tutto  
 « ciò in che l'opera è contenuta come in un vortice e ch'essa a sua volta  
 « contiene, danno la misura e il valore della profonda verità che essa  
 « nella storia è destinata a significare. Si salva così la critica, che non  
 « può essere che estetica, fatta più integrale e spirituale, dall'estetismo  
 « astratto » (p. 298).

Passi simili a questi, già troppo lunghi, abbondano nel volume del Parodi. Non ne riferisco altri, poiché questi dimostrano chiaramente il suo indirizzo critico, che deriva direttamente dalle teorie estetiche del Croce, che sono dal Parodi, nello svolgimento degli studi contenuti in questo volume, fedelmente seguite ed applicate. Il volume acquista, per ciò, un doppio interesse: e per le qualità critiche dell'autore ch'esso rivela, e per l'occasione che presenta d'esaminar, nella pratica applicazione, le dottrine estetiche del Croce. Il quale ritiene, ragionatamente e con non celata compiacenza, che « chi legga questi saggi, ritroverà in ogni lor parte i segni  
 « dell'efficacia delle dottrine estetiche, stabilite in Italia nel corso degli ul-  
 « timi quindici anni. E non solo nel concetto fondamentale, onde tutti sono  
 « ispirati, dell'arte come l i r i c i t à , che ricava da sé medesima e configura  
 « e governa il mondo delle sue immagini; ma anche nel far costante og-  
 « getto della ricerca critica la personalità dell'artista in luogo dell'astratto  
 « genere letterario; nel trattare le arti, pittura, scultura, poesia o prosa,  
 « come intrinseca unità: nel segnare il divario profondo tra il principio  
 « costruttivo della nuova poesia e quello della storia; nel lumeggiare filo-  
 « sofi e scienziati, oltre che nell'aspetto logico e scientifico, in quello di  
 « prosatori, ossia di artisti e lirici di sé stessi; nel rifiutare ogni modello  
 « oggettivo del linguaggio e ogni distinzione di lingua o dialetto, di lingua  
 « naturale e lingua artificiale, considerando il linguaggio come perpetua  
 « creazione individuale; e così via dicendo ».

Esaminiamo, dunque, pacatamente e serenamente questo volume, nel duplice suo aspetto sopra accennato, già che il maestro è pienamente con-  
 senziente col discepolo.

\* \*

Ecco qua, il primo dei nove studi del volume: è dedicato a Teofilo Folengo, il « povero frate scapestrato, che dovea dai suoi sogni di go-  
 « gliardica spensieratezza assorbire alla creazione, ridanciana e possente,  
 « d'una grande epopea comica nell'ostentata ignobiltà plebea » (p. 3). Il P. fissa subito il valore del « linguaggio » del Folengo (del « maccheronico » folenghiano, cioè), affermando che le opere più originali e vitali di lui siano appunto quelle maccheroniche: del che, realmente, non è mai stato dubitato. Ma il Folengo non è studiato, approfondito, indagato come uomo del Cinquecento: è esaminato isolatamente, a solo, senza nessi e riferimenti a quello che fu il tempo suo. La vita e il tempo del Folengo

son, quasi, considerati come inesistenti: l'opera sua è colta come isolato fenomeno, all'infuori d'ogni altro. Ora, anche il « linguaggio », che è l'espressione dell'opera d'arte, è una conquista, qualcosa che l'artista non conferisce di colpo, generalmente, ma traverso una varia esperienza: per questo l'espressione d'ogni opera d'arte non può considerarsi per sé stante, ma come conseguenza d'una determinata, varia, più o meno profonda ricerca. Fissar le caratteristiche peculiari del linguaggio d'un artista vuol dir già giudicare l'opera d'arte nel suo insieme complesso, nel suo istante creativo e nel suo significato. Al P., invece, non importa studiar la formazione del linguaggio folenghiano, non gli preme veder di quale precedente conquista sia il completamento e il progresso: lo considera come fenomeno compiuto, tale quale già si presenta nell'opera d'arte. Si accontenta d'affermare il valore del maccheronico del Cocai: qual fatica sia costato il raggiungerlo non l'interessa.

Affermato questo valore, indaga col metodo stesso l'opera del Folengo. Con fresche annotazioni ricerca l'attimo di bellezza nella *Moscheide* e nella *Zanitonella*, e trova che il Folengo, « pur aggirandosi nel manierismo d'una parodia letteraria », s'incontra, in questi lavori giovanili, con l'arte quando incomincia ad aprire gli occhi sul mondo e guarda gli esseri e le cose sotto il loro aspetto « più crudamente plebeo, con sensuale fantasia » (p. 16). Da questi primi lavori del Folengo, il P. passa all'esame del capolavoro di Merlin Cocai: al *Baldus*. Il quale giudica « un poema eroico-plebeo, come quello che celebra la forza enorme e il valore brutale al di fuori d'ogni legge ideale e disciplina sociale, con ostentato ardore per l'indipendenza e la spavalderia » (p. 24). E più oltre il *Baldus* è anche detto « il più veramente epico, con strapotenza anarchica, dei poemi romanzeschi del Rinascimento » (p. 25). Il poema è poi, passo passo, acutamente esaminato in ogni verso, messa in luce ne è ogni bellezza e ogni bruttura, analizzata finemente la vena comica che lo pervade, e che sopra tutto consiste, oltre che nell'intima natura del linguaggio folenghiano (p. 44), nell'avvicinarsi troppo alle cose, nell'osservarle nelle minuzie e nei singoli continui momenti, nel non perderle di vista in tutte le loro posizioni e contingenze, nello spogliarle d'ogni aspetto lirico per farne un apprezzamento pratico, materializzarle, scheletrizzarle nel loro meccanismo, toglier loro la vita ideale e il senso spirituale per denudarne la realtà bruta, e con delusione repentina quindi profanarle (p. 36). È tutto un susseguirsi di notazioni spesso felicissime, di rilievi d'ottimo gusto, di ricami ingegnosamente sottili, di penetrazioni liriche riescite. Il *Baldus*, come opera a sé stante, v'è felicemente studiato, indagato, scavato in arature profonde. Così la natura del poema è efficacemente fissata, non ritenendola satirica, ma vedendo la beffa ch'è nelle *Maccheronee* piuttosto come espressione d'una maniera di contemplare che di sentire, più d'intuizione concreta che lirica, in modo che si perde il valore propriamente satirico (p. 78). Ma di fronte al *Baldus* e a tutta l'opera maccheronica del Folengo, la cui anima d'artista, « solo per sbaglio rinchiusa entro quel

« corpo umano che vesti la tonaca benedettina era ben quella di Merlino, e sempre restò assorbita in suo vivente in quell'unica concezione di buffonesco verismo plebeo, che fu la creazione definitiva in cui poté « eternarsi » (p. 23); l'*Orlandino* e l'opera tutta in lingua italiana è come la traduzione di sé stesso. « Le parole del suo stile un po' lombardo suonan secche, aride, scheletriche e vuote; non c'è fusione fluida di colorito, non più immediatezza assoluta di visioni e sensazioni. Si avverte « la traduzione e lo stento nel suo verseggiare rilassato e scolorito » (p. 81). E l'*Orlandino* indaga, tuttavia, con pari attenzione, il P., e mette in chiara luce la figura di « Limerno pitocco », nella quale il Folengo ci appare « in tutta la sua tragedia di miserabile che non s'equilibra nella vita, che non sa vivere nel mondo, che si cruccia e rode beffardo, e non si cura degli uomini e meno ancora ama se stesso, già bigotto e ormai sfiduciato d'ogni ideale, senza di nulla rispetto, perché in nulla spera e nulla « l'appaga » (p. 86).

Fuor di qui, e nell'*Orlandino* e in tutta l'altre opere in lingua italiana del Folengo, non è che sciatteria, bislaccamenti, fatuità, burlesche freddezze. Nella sua persona il Folengo sentiva tre anime: « tre uomini dentro il « suo io: Merlino, Limerno, Teofilo o Fulica: il poeta dell'orgia comica e della spavalderia, l'acre pitocco erotico malignante, e l'eremita che « dovea soffrire il cilicio per penitenza alla Punta della Campanella » (p. 93). Ma di questi tre uomini, racchiusi dentro il suo io, il primo era il maggiore, quegli che gli dettava le immortali maccheroniche; il secondo era il poeta di tutto scontento e anco di sé; il terzo il povero uomo, monaco e misantropo, incapace della ribellione che pur agitava profondamente le vene di Merlino, l'appartato dal mondo, dibattentesi in eterni dubbi ed eterni crucci: nell'urto, nell'amalgamarsi, nella vicinanza e medesimezza dei tre sta l'umana figura di colui che chiamavasi Teofilo Folengo. Queste cose, che sono vere, il P. afferma e nota; ma non va oltre.

\*  
\* \*

Ed ecco, dopo il lungo saggio sul Folengo, uno più breve, più serrato e conciso, meglio composito anche, sulla *Mandragola* del Machiavelli. Logicamente, poiché « sono sempre le opere maggiori, negli scrittori di pensiero, che illuminano le minori » (p. 97), il P. sostiene che per comprendere *La Mandragola* non è possibile prescindere dalla general comprensione dell'opera del suo autore e non collocarla « nello spirito generale dell'intelligenza storica machiavellica » (p. 97). La quale il P. sviscera o, meglio, tenta sviscerare, sempre come cosa a sé stante; ma ripetendo in complesso quanto del Machiavelli avean scritto, traverso profonde ricerche, il De Sanctis prima e l'Oriani poi (1). Indaga egli le

---

(1) Cfr. del DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cap. XV.; e dell'ORIANI, *Fino a Dogali*, Bologna, Gherardi, 1912, il capitolo dedicato al Machiavelli.

influenze visibili del sistema d'idee e delle teorie intorno alle energie umane del Machiavelli nella commedia, della quale si può intender bene il valore e ammirare i pregi solamente coll'entrare « nel cerchio della «ferrea coscienza, di chi tutta la vita ha concepito come pratica azione «e volontà all'utile» (p. 102). Allora solo la final vittoria, con cui la commedia si chiude, non parrà una catastrofe, ma la logica conclusione della ordita machiavellica trama, che nel Machiavelli non è che « un semplice «episodio curioso derivante dalla sua visione politica della vita e pratica «delle passioni marcianti allo scopo» (p. 106). Ciò ben dimostra il P. attraverso acute osservazioni e indovinate glosse.

Dalla *Mandrangola* machiavellica egli trascorre allo studio delle novelle del Bandello. Il quale è esaminato, passo passo, attraverso i cinque volumi delle *Novelle*, editi a cura del Brognoligo, negli *Scrittori d'Italia* del Laterza. Il giudizio è completamente negativo per il Bandello considerato come vero e proprio novelliere, che della novella ha fatto, anzi che opera d'arte, esercizio di cronaca. Il P. riconosce la grande importanza storica del novelliere bandelliano, in quanto esso ci offre « nelle dedicatorie e nelle «narrazioni, documenti sociali notevoli e ricchissimi per la storia della «civiltà italiana del Cinquecento, perché esso ci pone immezzo alla quotidiana vissuta, ecc. » (p. 127); ma l'interesse estetico di esso « è meno «nelle novelle che nelle occasioni che le suscitano: il suo merito è soprattutto nelle situazioni in cui esse s'impostano, e da cui procede il narratore a volta a volta a recitarle » (p. 128). Fuori di qui, fuori, cioè, da quel collocarsi che fa il Bandello nell'oggettiva posizione del raccontatore ch'egli ascoltò, immergendosi nel ricordo della conversazione che rievoca, nessun attimo d'arte si trova, poiché è sempre un intelletto e un'anima mediocre che parla, così che « fluttua grigia, dopo il lungo esame, «una confusa marea di eventi nella immaginazione, ma la fantasia non «ricorda davvero nulla » (p. 136). Il che è vero, sino ad un certo punto: non certo, ad ogni modo, nel senso assoluto fissato dal Parodi.

Alle commedie di Pietro Aretino è dedicato un saggio successivo. L'Aretino vi è giudicato come uomo d'ingegno, ma « soltanto a sprazzi e momentaneo; indipendente e arguto, ma frammentario » (p. 140). Non è possibile disconoscere in lui l'artista, che qua e là fa capolino; ma non sentiamo mai in lui « la sciente equilibrata potenza dell'arte sana e compatta » (p. 140). Il P. tratteggia il mondo poetico, oggettivo-realistico, e la posizione d'osservatore dell'Aretino in esso. E questo mondo e questa posizione tratteggia efficacemente, ma non come squarcio di vita cinquecentesca: come frammento di vita, perduta nel tempo, per sé stante, che potrebbe esser d'oggi come del secolo XVI o dell'anno mille. Acuto è l'esame delle singole commedie, condotto da un puro punto di vista estetico, ricercante l'attimo di bellezza fuggitivo: è un'analisi viva, un séguito di fresche notazioni, di svisceramenti sovente indovinati. Da questa analisi esce fuori un Aretino « gran pittore di macchiette e scene di genere » (p. 158), nel quale piace, soprattutto, la briosa disinvoltura e spudorata sincerità del suo spirito, il quale, attraverso un mondo di turpe cor-

ruttela, sembra ignaro d'ogni costrizione e morale cautela, sprezzante delle convenienze, in modo che si trastulla tra le comiche brutture, e tra la carnevalesca ipocrisia e tutta la cerimoniosa bigotteria e plebea crudità del suo teatro gode e ghigna. Ma la chiave del genio comico dell'Aretino non sta nel ritenerlo un beffatore della corruzione del suo tempo, ma nel suo beffar la moda passatista allora dominante; non la civiltà cortigiana insomma, ma la sua verniciatura (1).

\*  
\* \*

Un dei saggi più vivi e più penetranti del volume, non ostante non sfugga al difetto di tutti, sul quale più avanti mi soffermerò, è indubbiamente quello dedicato a Michelangelo Buonarroti. Vi sono esaminate le lettere e le rime, per la comprensione delle quali il P. ha indagato anche l'opera di scultura e di pittura di Michelangelo. V'è una visione d'insieme dell'arte michelangiolesca che è degna di considerazione, di rispetto e di simpatia, anche se non è sempre convincente. Il P. si è conquistato, nell'indagar l'opera del Buonarroti, quasi come una scoperta, la convinzione che l'opera singola d'un artista non può non esser esaminata alla luce di tutta l'opera sua, che senza di ciò l'esame non può riescir che monco, inefficace, errato. Se da tutto l'epistolario, anche dalle lettere più umili, « si ritrae un'impressione di chiusa magnanimità, d'infrenata passione, che sobbolle come compressa in quella natura di semiplicità rude » (p. 174), per comprender la lirica dell'artefice romano occorre indagare, scoprire e intuire la sua arte di figuratore: di scultore e di pittore. E quest'esame del Buonarroti artefice il P. conduce egregiamente, penetrandone l'arte, scomprendone il mondo, cogliendone le caratteristiche precipue. Il Buonarroti fu, soprattutto, scultore, e i caratteri della sua scultura, egregiamente fissati dal P., si rivelan pure nella sua pittura, nella quale egli vede costantemente più della massa la singola figura; onde occorre, per comprender tutta la meraviglia della Sistina, vederla a frammenti, scomposta nelle singole bibliche figure, che paion balzar fuori da un grandioso bassorilievo. Ciò compreso, è possibile studiare la poesia di Michelangelo, nella quale non occorre tanto cercare la bellezza, la liricità artistica, quanto scoprirvi l'anima del grande artefice. Per questo ha ragione il P., scrivendo: « Il libro dei versi di Michelangelo è come « un quaderno di abbozzi e di confessioni, ed ha per noi, che conosciamo « l'artista dei marmi, un alto valore essenzialmente spirituale, è cioè più e « meno, nel tempo stesso, che di mera opera d'arte, rientrando piuttosto « nell'interesse d'una biografia ideale dell'anima. C'è più intensità lirica,

---

(1) In una postilla a questo saggio sulle commedie dell'Aretino, il P. spezza una lancia contro l'*Orazia*, della quale dimostra l'imperfezione. La tesi del P., che non occorre proprio ora discutere, pur nella sua esagerazione di « stroncatura » ha un fondamento critico, che sarebbe vano celare. L'*Orazia*, del resto, è davvero una brutta commedia.

«racchiusa e involuta, che tersa e spiegata poeticità di visione, più profonda coscienza compressa, che piena esplicazione d'una potenza libera. «Se la poesia non si trova che in frantumi e in abbozzi, il valore spirituale resta mirabile. Bisogna penetrare nell'interiorità di quella forma pietrosa per sentirvi palpitare tutta la viva umanità d'un grande creatore» (p. 197).

A fianco di questo, per tanti rispetti ottimo, saggio su Michelangelo, sta quello attorno alla *Vita* del Cellini. Il quale si comprende ed ammira scrittor mirabile nella *Vita*, soltanto quando l'orafa meraviglioso e l'avventuriero si siano studiati. È impossibile scinder l'orafa, l'avventuriero e lo scrittore: tutti e tre si completano a vicenda. Lo scrittore ha tutte le caratteristiche dell'orafa. I fondamentali caratteri dell'arte dell'orafa sono il «racogliere lo sparpagliato molteplice in sintesi di gruppetti, e d'ogni accidente fissar nota con graziosità e veemenza» (p. 226). Per questo «l'autoritratto della *Vita* risulta da un affollamento vario di grandi «e piccoli ricordi, da un accumulamento minuzioso di particolari infiniti «come in un enorme prezioso rilievo a sbalzo e cesello con molteplici «scenette e tutto fiorito di gruppetti, con vivace movimentazione di figure e mille accidentalità. Con dilettevole gusto a frugare nel passato, il «racconto si sminuzza in una varietà di determinazioni, e immaginuzze, è «tutto brulicante d'aneddoti, ricco d'accenni e di preziosi tocchi e minimi «bozzettini, l'un dall'altro nascenti nell'espandersi della memoria in un «formicolio di reminiscenze. Anche al prorompere, con gran lena, dell'«orgoglio e nella foga discorsiva sempre ritroviamo nello scrittore lo «scultore di minuzie» (p. 226). Così nella *Vita* e nello stile di essa appare, accanto all'orefice, il gradasso, lo spaccone narrante iattantemente le proprie gesta e vedente il suo *io* come centro del mondo, il venturiero manesco, accattabrighe, violento, orgoglioso, l'uomo spensierato e spavalamente popolano. Orefice e venturiero sono riflessi, direttamente, in tutte le loro caratteristiche, nel Cellini biografo di sé stesso, in quel suo stile brioso, bonario e arrogante insieme, che si compiace delle minuzie e delle canagliate e tutto racconta con deliziosa, mirabile, spudorata sincerità.

\* \* \*

Ecco, dopo questo fresco, vivacissimo studio sulla *Vita* celliniana, un saggio su Giordano Bruno scrittore, più confuso, più oscuro nelle trame di uno stile involuto, traballante, tronfiamente ridondante, nel quale parrebbe aver gettato la sua amara ironia l'arido stile del nolano, di «questo «grande, orrido mirabile scrittore eteroclitico» (p. 241). È un de' saggi più deboli, se non il più debole del volume, non ostante sia dato coglierli, non di rado, felici osservazioni, fresche e acute intuizioni. Si direbbe che la personalità vera del filosofo, la quale è impossibile studiare in ogni sua manifestazione per sé stante, fuori del secolo, della spiritualità e delle idee de' tempi che furon suoi, sia sfuggita al semplice estetismo del P. Il quale ha voluto studiar anche il Bruno, isolatamente, fuor del suo

tempo, frugando sol nell'opera sua, quasi fosse un solitario, aspro e spinoso fiore in un deserto. Gli è capitato cosí di non riescir a fissar la figura del nolano, di coglierne soltanto qualche aspetto, e non sempre felicemente. Il P. ha visto nel Bruno un suo particolare umorismo grottesco, «ch'è «scherno delle proprie e altrui commozioni umane e caricatura dell'em-  
«pirica realtà del mondo dei sensi» (p. 255-6); scopre la sua natura di «entusiasta beffardo, ribollente nello sdegno e facile al trasporto, impulsivo con violenza nelle varie emozioni subitanee, se non sopravvenisse  
«la propria magnanimità filosofica a dominare con sarcastica ironia ogni  
«sua voglia e commozione» (p. 256); ma questo umorismo, questa natura del Bruno non riesce a ben fissare, a ben caratterizzare, a chiaramente analizzare. Par di vederlo in un forte conato a tentár d'impadronirsi della personalità del filosofo nolano, del quale non chiaramente scorge la figura, e perciò, quando crede d'averla presa, non s'accorge di stringer soltanto, vanamente, la sua ombra. Tuttavia, ripeto, in questo saggio non mancano osservazioni, intuizioni acute. Questa, ad esempio: «Dove  
«piú verso la libera immaginazione il Bruno si espande e sfoga, lá piú  
«l'irruente impazienza gli nuoce, sicché mero artista non possiamo considerarlo nel senso che si possa prescindere dal filosofo per intenderlo,  
«o che sia l'arte per lui sovrapposizione alla filosofia; ma dove lo speculatore piú s'erger inebriato in suo furore, lá soprattutto è grande lo  
«scrittore, compenetrato su quell'unica sintesi lirica entro cui ribolle il  
«pensiero; e sol per contrasto nella sua metafisica occhieggia a frammenti  
«un empirico verismo, comico nella sua crudità, mentre grottesco enfatico  
«diviene il tono dello stile quando d'individuali sue passioni e personali  
«accidenti l'autore discorre» (p. 284-5).

Migliore è il saggio sul *Candelaio*, che a quello su Giordano Bruno scrittore immediatamente segue, non ostante siano in esso evidenti gli stessi difetti che caratterizzavano il precedente. Ma si direbbe che, traverso questa «commedia episodica» (p. 301), meglio il P. intenda lo spirito del Bruno e meglio ne penetri il carattere di scrittore. Per questo la commedia è esaminata in ogni suo particolare, i personaggi ne sono acutamente indagati, il pensiero assai chiaramente rilevato, e la ragione mostrata: «Nell'umorismo del «fastidito», è l'essenziale ragion beffarda della commedia. E solo sforzandosi a penetrarne tutta la profondità serio-gioconda, grottescamente sarcastica, con circostante illuminazione d'idee, si può intendere quando piú assai umanamente piena sia l'arte nuda di Giordano Bruno (che non è dunque cinica stravaganza letteraria) in cospetto di tutto l'elegante buon gusto dei cervelli vuoti e di tutto quello spicciolo naturalismo epicureo, che sparsamente con frivolezza spensierata troviamo nel teatro del Cinquecento» (p. 315). E in ciò il P. ha ragione: peccato, però, che affermi e non dimostri!

\*\*\*

L'ultimo de' saggi del P., raccolti in questo volume è dedicato a Giuseppe Giusti. È quello che, criticamente e stilisticamente, mi pare sia il migliore.

È, indubbiamente, tra i più notevoli scritti dedicati al Giusti, del quale rileva e circonda i caratteri poetici con acutezza insolita, riuscendo a darci di lui una figurazione che, per quanto ristretta e circoscritta, è gioco-forza constatare vera. In questo saggio, tutto si equilibra assai armoniosamente: lo stesso stile del P., che nei saggi precedenti era sempre verboso, torbido, affastellato, ricco di ridondanze e di faticose ricerche della frase, si stende, trova una forma più piana, più semplice e più convincente. Sembra sia accaduto al P. ciò ch'egli rilevava nel Bruno: questi raggiungeva potenza ed efficacia di stile solo quando il pensiero tumultuava in lui nuovo e profondo; e il P. consegue freschezza e immediatezza di stile sol quando veramente riesce a comprendere uno scrittore, quando il giudizio critico s'allarga dal puro estetismo alla critica vera, quando s'accorge che per comprendere il mondo d'un poeta occorre figger lo sguardo anche nel tempo che fu suo, nella sua povera vita mortale, nelle sue simpatie e antipatie di uomo d'ogni giorno.

Terminata la lettura di questo saggio si ha l'impressione che tutti gli scrittori, precedentemente studiati, non abbia potuto il P. afferrare e comprendere sicuramente, per inefficacia forse del metodo critico da lui seguito, il quale non gli permetteva di veder chiaro nel loro tempo; ma di ciò più oltre.

Questo, sul Giusti, è un saggio metodico, accurato, diligente. Comincia col liberar il nome del Giusti da tutte le ombre e i chiaroscuri che sopra gli gettò la critica in un mezzo secolo di studi, ribattendone alcuni e contrastandone altri con dottrina sicura e molto buon gusto, dimostrando assennatamente che « la critica giustiana finora un po' svogliata baloccandosi intorno al poeta del *Sant'Ambrogio* e in diverse ambagi fluttuando, « se per studiar l'uomo ha dimenticato l'artista e per discutere il linguaggio delle lettere ha nociuto allo spigliato favellatore degli *Scherzi*, per « accusarne la picciolezza provinciale non ne ha colto la lirica umanità, « per nobilitarne l'integrità morale n'ha frainteso lo spirito » (p. 325). Vien poi successivamente fermata la personalità storica e la spiritualità lirica del Giusti, con un'analisi acuta dell'epistolario e del primo libretto di versi sentimentali e guadagnolatamente scherzosi, inquadrato il tutto nella cornice del tempo. Quindi il letterato è indagato in ogni manifestazione, con buone notazioni, freschi rilievi, efficaci arature nella varia opera giustiana. Vero è il giudizio espresso sulle lettere del Giusti, nelle quali « ove non siamo gretterie scipite, il letterato trionfa nella propria raffinatezza di linguaggio popolare, qua e là rivelandosi l'uomo, mentre già « pure nella chiacchierante giovialità di affettazioncelle piacenti s'intravede « il migliore scrittore, che pure a tratti concede squisita elaborazione « artistica ad alcuni suoi brani epistolari » (p. 359). Ma dove la lirica del Giusti, dove l'arte sua vera comincia a rivelarsi è negli *Scherzi*: in essi il Giusti, ha trovato sé stesso, rinunziando alle pose di sentimento e sfuggendo i sarcasmi e le lungaggini letterarie per lasciare scorrere e scintillare « la sua satirica frivolezza con una vispa disinvoltura tutta sponta-



«nea» (p. 361). Tutti gli *Scherzi* sono esaminati dal P. con un buon gusto superiore ad ogni discussione, con acume singolare, con notazioni felicissime: quella ch'egli fa degli *Scherzi* giustiani è, forse e senza forse, la migliore delle esegesi di essi: ogni osservazione è indovinata, e l'attimo di bellezza è ricercato con un fervore che diremmo religioso, tanto è attento e fiducioso. Né meno felice, se pur in qualche punto discutibile, è l'indagine che il P. fa del « grande Giusti ». Bisogna legger le pagine che van dalla 382 alla 395 per convincersene: esse son delle più fini scritte attorno al grande poeta toscano. Il quale il P. dimostra, con novità d'esegesi, quanto sia grande e quanto viva sia ancor oggi la sua poesia, non ostante possa apparir modesta e paesana. Gli è che il Giusti, pur nel mediocre ambiente dove gli toccò vivere, « seppe crearsi il suo mondo « d'arte e quel piccolo mondo e quel momento storico rese eterno, raggiungendo, attraverso la satira contingente, l'universalità vera d'una equilibrata comprensione e spirituale espressività che supera e vince ogni ristrettezza d'ambiente e di tempi » (pp. 407-08). E la sua satira vien meglio fissata che per l'addietro, non tanto per valore civile e morale, « quanto per agilità fantastica e briosa scherzante rappresentazione, in vivaci ritmi, di balenanti figure » (p. 408).

Ora, io non dico che attorno al Giusti non si possa far più e meglio di quanto abbia fatto il P.: dico, anzi, che più e meglio è possibilissimo fare, perché il P. ha lasciato lacune, ha giudicato talvolta troppo soggettivamente, né ha sempre ben « ambientato » la figura del Giusti nel suo tempo; ma, tuttavia, affermo che questo del P. è il primo saggio che abbia tentato di veder nel Giusti non tanto l'uomo quanto l'artista, di sgombrar d'ogni pregiudizio di campanile l'esame dell'opera giustiana, di vederla nel suo insieme, di fissar come dalla malinconia sentimentale il Giusti sia arrivato alla sua satira, e di scoprir in questa, non tanto l'allusione politica del momento quanto l'eterna serena bellezza. Per questo, quanti vorran ritornar sul Giusti non potranno ignorare questo saggio del P., dal quale bisognerà pur sempre rifarsi, come da quello che criticamente, per primo, all'infuori e al di sopra di ogni pregiudizio, abbia tentato d'assegnar al Giusti il posto che meritatamente gli spetta.

\* \*

Ed ora, tiriamo le fila.

Ho detto, iniziando queste righe, che il volume del P. presentava doppio interesse: e per l'ingegno che rivelava e per la possibilità che ci dava di veder tradotte in atto, applicate, le teorie estetiche crociane. Che questo volume ci abbia rivelato o, meglio, abbia rivelato a chi nulla ancor conosceva del P., un giovane di molto ingegno e di grande attitudine alla critica, dopo quanto son venuto sinora esponendo, non mi par da dubitare. Il P. possedeva cultura vasta, sensibilità acuta e squisito buon gusto: qualità già queste essenziali alla critica, e tali da far rimpiangere sinceramente la sua fine immatura, proprio quando stava

cercando una via nuova di critica, tale da sodisfarlo maggiormente di quella sin allora seguita. Da questo volume, perciò, mi distacco, all'infuori di quello che può essere il suo intrinseco valore, con un senso di simpatia profonda e d'accoramento per tutte le promesse ch'esso esprimeva e che saranno, aimè, senza dimane.

Ma, espressa la mia simpatia accorata per il povero P. e fattane rilevare la prontezza d'ingegno unitamente a tante altre qualità singolari, a me importa veder quale sia il valore dell'indirizzo critico dal P. seguito, veder cioè di che cosa questi singoli saggi sono mancanti, giacché essi, quali più quali meno, tranne la maggior parte del saggio sul Giusti, lasciano un'impressione di cose sperdute, campate in aria, isolate, inconclusive. Quale ne è la causa? L'autore stesso aveva intravvisto questa manchevolezza, tant'è vero che nel licenziare il volume, poco prima di morire, affermava di aver cercato di raggiungere, traverso questi saggi, un suo ideale critico che non riusciva a precisare, che s'intuisce tormentarlo e confusamente agitarsi in lui. Ma il fatto è che questo mal precisato, indefinito ideale critico non fu da lui raggiunto, che anzi, credendo egli d'afferrarlo, si mostrò nutrito di quella teoria estetica crociana, che nelle pagine di congedo dichiarava insufficiente alla comprensione dell'arte. Di che dà attestazione (a non far menzione d'altri (1)) il Croce stesso, come già s'è visto, nella sua prefazione al volume: pur ritenendo che il valore del libro del P. stia appunto nell'applicazione fatta delle teorie estetiche, tant'è vero che giudica i pentimenti del P., per i saggi suoi, « assai ingiusti » (p. XIII).

Per questo, quando dico che la lamentata insufficienza dei saggi del P. è causata dalle teoriche che reggon la sua critica; vengo implicitamente a negar l'efficacia pratica dell'estetica del Croce. La critica del P., cui ho riconosciuto acume, freschezza di osservazioni, buon gusto, ecc., è viziata per l'appunto dalle teoriche che la reggono.

Ritorniamo, ad esempio, sul saggio attorno a Teofilo Folengo. Lo scrittore è esaminato a sé stante, fuori del suo secolo, come artista perduto nel deserto. Ho già notato, a suo tempo, che se ne esalta « il linguaggio »: ma senza mostrarne la formazione. In altro punto si accenna ai dubbi sconvolgenti e torturanti il povero frate, ma non ci si fa penetrare nel segreto di questi dubbi, non se ne scopre l'origine. Si accenna al Pomponazzi, ma non s'indaga quale sia stata la probabile influenza di questo sul pensiero del Cocai. Quelle che sono la vita, le ambizioni mondane e letterarie, la caratteristica del nostro Cinquecento, non vengono, non dirò indagate, ma nemmeno accennate. E si ritorni pure su tutti i primi otto saggi, tutti dedicati a scrittori e opere del Cinquecento: vanamente si cercherebbe come in quel secolo il Machiavelli abbia potuto tracciare la sua politica, come e da che sia uscita la meraviglia di Michelangelo,

---

(1) Cfr. la recensione che di questo volume del P. ha fatto MATTEO CERINI, nel *Marzocco*, n.º del 30 gennaio 1916.

del Cellini, come abbia potuto aver vita e fama l'opera varia dell'Aretino, e così via. Più vanamente ancora si scorrono le pagine del P. da chi voglia comprendere la personalità del Bruno, il cui pensiero è considerato come nato di colpo, improvviso, per un capriccio del destino.

S'intende che col solo aiuto di questi saggi non è possibile penetrare il segreto d'uno scrittore, non è mai dato di cogliere il significato vario dell'opera nel suo tempo.

Ho altra volta lamentato l'insufficienza della critica del Carducci per comprendere uno scrittore (1), dimostrando, però, che nessuno, meglio del Carducci, poteva esserci di guida e d'insegnamento nel leggerlo: è qui il merito che terrà viva per un pezzo l'opera critica carduciana. Ma questa critica, nutrita di teorica estetica crociana, a che può giovare, se neppure essa è capace di farci comprendere un artista? Può insegnarci, almeno, come quella carducciana, a leggere? Ecco: al Carducci si poteva affidarsi pienamente, senza diffidenze. Quando ci fossimo posti a leggere, con l'aiuto dei suoi saggi, il Parini, ad esempio, si poteva esser certi che nulla sarebbe sfuggito alla nostra lettura, che ogni tonalità, ogni pausa, ogni bellezza l'avremmo interamente colta. Al letterato-erudito Carducci nulla sfuggiva delle caratteristiche di uno scrittore, ogni minima cosa egli ci avrebbe fatto notare: il poeta avrebbe pensato a sottolinearne ogni bellezza. Se noi, invece, ci rifacessimo a leggere, poniamo, un qualsiasi degli scrittori della seconda metà del secolo XIX, oppure G. B. Marino, oppure G. B. Vico con la guida del Croce, o il Folengo o il Bruno con quella del Parodi, e se a loro ci abbandonassimo completamente come al Carducci, ci accadrebbe di rilegger questi scrittori vedendone notato un solo aspetto, o qualche aspetto, ma non tutti. Essi ci preparano a leggere, ma con l'attenzione ben fissa su d'una determinata particolarità: ci danno delle notazioni spesso felici, di buon gusto, acute: ma notazioni e non altro: lavoro di ricamo, in margine allo scrittore. Il Carducci indagava i vari aspetti d'uno scrittore, nella vita, nelle influenze, nei conati verso l'arte per poi scomporne i singoli aspetti in un tutto che permettesse di seguirlo fedelmente: Croce e Parodi, invece, scompongono la personalità dell'artista per ridurla ad un aspetto solo. E, quel che è peggio, la loro scomposizione e riduzione ci fa sospettare sempre l'artificio: è spesso arbitraria, soventissimo falsa, perché prende troppo l'artista come un cerchio chiuso ad ogni contatto con la vita, ad ogni influenza, ad ogni soffio esterno.

Qui sta il difetto di questi saggi del Parodi, dal quale solo si salva in gran parte quello attorno al Giusti: difetto che sta a dimostrare non un'incapacità del P. alla critica, come già ho affermato; bensì un'insufficienza delle teorie estetiche da lui professate. Egli avvertiva confusamente

---

(1) Cfr. *Carducci e Fantoni*, in *Nuova Cultura*, n.º del 1º luglio 1913. Di questo mio scritto, tuttavia, non accetto più tutte le conclusioni.

questa insufficienza, e ad essa, nel saggio sul Giusti, parve volesse rimediare considerando il poeta toscano nel suo ambiente storico. La via non era errata, poiché io ritengo che ogni scrittore, ogni artista abbia un significato transeunte (nel suo tempo) e uno immanente (nel corso generale dell'arte). Per questo è impossibile cogliere il complesso significato dell'opera d'un artista senza studiarla nel suo ambiente, nel gioco delle influenze e delle derivazioni, nelle contingenze esterne e nell'intimo interno suo dramma. E fin che le teoriche del Croce saranno applicate col rigore dimostrato dal P., il Croce annuente, esse non avran risolto affatto il problema della storia dell'arte! Onde io non ho miglior modo di chiuder queste pagine attorno al libro d'un giovane che grandi speranze suscitava con fondamento, e che purtroppo fu colto dalla morte prima che un chiaro e personal giudizio critico gli si formasse nell'intelletto, se non augurando col Borgese, « una piena e integrale storia dell'arte, in tutto simile alle altre storie, svolgentesi in un nuovo processo dialettico, e nella quale abbiano una loro funzione, logicamente deducibile, l'erudizione e il gusto, la prova esterna e l'analisi intima, il contenuto e le forma, l'ispirazione e la tecnica, la tradizione e il genio » (1).

GEROLAMO LAZZERI.

---

(1) Cfr. G. A. BORGESE, *Il metodo nella storia dell'arte*, nel *Conciliatore*, a. I, n.º 1, pag. 37. Codesta sua convinzione il Borgese ha recentemente confermata in questo stesso volume della *Rassegna*, alla pag. 171.

---

# NOTIZIARIO

a cura di

E. CAFFI, M. CASOTTI, G. A. CESAREO, CINO CHIARINI, EDG. DEL VALLE, I. DEL VALLE, F. FLAMINI, L. FRATI, GER. LAZZERI, E. LEVI, EDG. MADDALENA, P. NALLI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, M. RISOLO, E. SANTINI, N. VACCALLUZZO, A. VENIERO.

---

## MEDIO EVO E ORIGINI.

378. Quando, a un di presso, si è cominciato a usare il nome « Italia » come proprio di persona? A questa domanda risponde, nel *Fanfulla della domenica* (*Italia nome proprio di persona*; n.º del 13 agosto 1916) PIO PECCHIAI, cui è capitata fra mano, ultimamente, una carta pagense pavese dell'11 marzo 1099, nella quale ricorre il nome « Italia » attribuito a una giovine donna. Il Pecchiai riporta il documento per intero, illustrandolo diligentemente, e ricorda anche come vibrasse istintivo il sentimento nazionale in alcuni di que' lontanissimi poeti del secolo XII e del XIII, che cantarono, in versi latini, in rozzi e tronfi poemi, le gesta di principi e di Comuni. [M. R.].

379. Sull'edizione che dell'*Entrée d'Espagne* ha procurata Antonio Thomas, si veda la dotta recensione di GIULIO BERTONI, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, 426-34. [F. F.].

380. Nella tornata del 7 maggio scorso della R. Deputazione di Storia patria per le Province di Romagna, FRANCESCO LANZONI ha letto una memoria su *I falsi del p. Guido Grandi*. Un esame sempre più accurato della leggenda di San Bononio, scoperta nel sec. XVIII dal p. Guido Grandi abate camaldolese, ha indotto uno studioso tedesco, lo Schanz, a ritenere tale leggenda come un falso dello stesso abate camaldolese. Quantunque il Lanzoni non abbia argomenti diretti per dimostrare l'esattezza della ipotesi emessa dallo studioso tedesco, pure con prove di fatto raccolte specialmente in un codice del sec. XVII, attualmente di pertinenza del Capitolo faentino, rileva che il p. Grandi poneva nei testi antichi interpolazioni al fine di attribuire all'Ordine camaldolese uomini eminenti per santità di vita e per virtù, ma che di fatto non avevano mai avuto alcuna relazione con l'Ordine predetto. Nel detto codice si trova, ad esempio, l'iscrizione all'Ordine camaldolese del beato Novellone di Faenza, che è un vero e proprio falso da lui commesso. Queste circostanze, e altre considerazioni, inducono il Lanzoni a ritenere molto probabile l'ipotesi messa innanzi circa il falso della leggenda di San Bononio.

381. Per la sua ampiezza, e data la speciale competenza dell'autore negli studi iacoponici, assorge ad importanza di monografia la recensione che

GIUSEPPE GALLI inserisce nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, pp. 199 e segg., dell'edizione delle *Satire* di Iacopone da Todi curata da Biordo Brugnoli, e di quella delle laudi dello stesso asceta tudertino, pubblicata negli *Scrittori d'Italia* del Laterza da Giovanni Ferri. La segnaliamo agli studiosi dell'antica nostra lirica sacra. [F. F.].

382. Col titolo *Per Terino da Castelfiorentino*, A. ARUCH ripubblica nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 279-80) quel documento biografico intorno a codesto rimatore, che fin qui s'era sempre creduto del 1270, mentre nell'originale porta ben distinta, e senza possibilità di confusione, la data 1281. [F. F.].

### TRECENTO.

**Dante.** — 383. Segnaliamo agli studiosi una lucida nota di ALESSANDRO PAOLI, intitolata: *Della parola «Intenzione» per il significato che ha nel canto 18° del «Purgatorio»* (estr. dai *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, vol. XLIX, fasc. 15). L'autore nel trattato *De nobilitate animae* del Landino ha trovato materia ad una interessante disquisizione sul concetto dantesco. Il Landino distingue l'oggetto dell'apprensiva (l'«intenzione», che è uno stato proprio dell'animo creato ad amare), dall'«esser verace»; cioè dalle cose esistenti in natura, *in conditionibus individuantiibus* gli effetti più confacenti alla natura del soggetto senziente e intelligente che queste cose suscitano nell'uomo. Giustamente il P. nota che questo significato proprio e speciale al passo di Dante non è indicato dalla Crusca; e quello che ne è indicato a proposito del senso filosofico della parola «intenzione» non ha niente o ben poco a che vedere col passo dantesco. Il P. cita vari passi del *De nobilitate animae*, e intorno ai significati diversi che quella parola assume nella scolastica, e intorno a quello proprio al passo dantesco (*ivi*, p. 559). E cita anche il passo di San Tommaso, nella questione 81ª art. I della *Somma*; nel quale si espone il concetto che è senz'altro tradotto in forma poetica da Dante. La via sulla quale si è posto il Paoli è proprio la via maestra dell'interpretazione dantesca, che finalmente si è compreso doversi dedurre dall'intelligenza prima ed intera dei concetti speculativi del pensiero scolastico. [M. C.].

384. In una delle *note sui margini* raccolte da ALFREDO GRILLI nel suo volumetto *Pause del lettore* (Forlì, Zanelli, 1915, pp. 119-122) si parla degli *Studi danteschi* di Francesco Torraca, che l'editore Perrella ha recentemente pubblicati. Il Grilli si sofferma sul fatto che molti di quegli studi si riferiscono a persone e a cose del «... dolce paese Cui regnarono Guidi e Malatesta»; e conchiude, col Torraca, «che dopo la Toscana, nessun'altra regione d'Italia occupa nel poema così larga parte come la Romagna». [I. D. V].

385. Acute osservazioni fa, come sempre, DOMENICO GUERRI, in un suo scritto intorno a *La disputa di Dante Alighieri con Cecco d'Ascoli sulla nobiltà*, inserita nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, 128 e segg. Dopo un buon esame del capitolo dell'*Acerba* (10 del lib. II) sulla nobiltà, egli mostra come il pensiero di Dante, passando attraverso alla mentalità dell'astrologo, abbia subito le sue «contaminazioni professionali». Queste son due, gravissime: in quanto Cecco ricongiunge la nobiltà dello spirito alla nobiltà del sangue, e in quanto ne reca l'origine alle stelle. Che il trattato quarto del *Convivio* sia la replica a Cecco nella disputa alla quale si riferisce l'articolo del Guerri, il

prudente studioso non ardisce affermare. Rileva soltanto, e opportunamente, la grande vivacità polemica di codesto trattato. « Dante — egli dice — si trovava di fronte a un argomento che appassionava altri non meno di lui, e lottava di forza per aver ragione degli avversari e de' loro pregiudizi; in particolar modo del pregiudizio astrologico, che, ammantato, come appariva, di scienza, era il più insidioso e il più nocivo ». [F. F.].

386. *Una trascrizione ebraica della « Divina Commedia » sugli inizi del secolo XIV* s'intitola un breve articolo in cui CARLO BERNHEIMER dà notizia nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, 122 e segg.) di vari passi del poema dantesco trascritti in caratteri ebraici nel cod. n° 33 della biblioteca del Talmud-Torà di Livorno. L'autore crede che tale trascrizione sia dovuta a Manuello giudeo, il noto amico di Dante, poeta egli stesso tra i più celebrati del suo popolo. [F. F.].

**Boccaccio.** — 387. Il *Troilo cantore* di cui parla SANTORRE DEBENEDETTI nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 414-25) è il noto personaggio del *Filostrato*; il quale, nel canto, fa suoi versi notissimi dell'amoroso messer Cino. Altri, alla sua volta, attinse da lui. E la fortuna delle ottave di quel poemetto boccaccesco presso i poeti di popolo, è dal Debenedetti rilevata con quella sicura conoscenza, che gli è propria, dei manoscritti contenenti le antiche nostre liriche in volgare. [F. F.].

388. *Intorno allo Zibaldone boccaccesco* (del quale si ha ora una stupenda riproduzione fototipica, grazie alle cure di Guido Biagi) dice cose degne di nota REMIGIO SABBADINI, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, 406 e segg. Egli propone emendamenti al testo dell'egloga *Faunus* e delle epistole boccaccesche, e in ultimo riparla del *cursus*, le cui regole vediamo in esse osservate. [F. F.].

389. Notevoli le pagine di Francesco De Sanctis (or pubblicate da BENEDETTO CROCE, ne *La critica* del 20 settembre 1916, di sui quaderni della scuola per le lezioni di letteratura tenute tra il 1839 e il '48), e dedicate alla novella e al Boccaccio. Ecco come il De S. definiva la novella: « Come, nel poema epico, l'azione generale ha bisogno di determinarsi negli episodi, così nel romanzo. La parte episodica del *Don Chisciotte* rappresenta l'antitesi della cavalleria, e compie così l'idea dell'autore. Ma quando il romanzo ha percorso il suo ciclo, e i suoi cultori hanno cessato di svolgerlo ed ampliarlo, l'idea generale, sulla quale si lavora, perde interesse e svanisce, e rimangono gli episodi, che avendo qualcosa di vivo, non si dimenticano; e così accade anche pel poemi epici, di cui solo la parte episodica rimane popolare. Tali episodi, passando di bocca in bocca, e aggiungendovi ciascuno qualcosa del suo sentire e del suo pensare, e rivestendosi via via dei costumi dei secoli posteriori, danno luogo ai conti o racconti popolari, pieni di meraviglie e stravaganze, e perciò attraentissimi pei fanciulli. Tali le *Mille e una notte*, che ancor oggi leggiamo ai fanciulli. Materia da menestrelli e giullari finché restano nella loro rozzezza, quei racconti si chiamano novelle, quando uno scrittore, impossessandosene, si innalza di nuovo all'arte, donde erano derivati. E se la novella è questo che ho detto, cioè un frammento di romanzo, non è possibile sottodividere la novella, perché sarebbe frantumare ancora ciò che è già un frantume. La novella è un racconto ben determinato e assai circo-

scritto, che rispecchia una singola situazione di romanzo, diventata arte quando si compie con la rappresentazione del costume. E chi vuole la storia della novella, consulti quella del romanzo».

Definita così la novella, il De S. passa ad esaminare il *Decamerone* e l'arte del Boccaccio. Per il De S. il Boccaccio ha voluto fare « una raccolta di novelle, la cui unità è nell'autore, all'indole e carattere del quale bisogna riportarsi per intenderne il fine. E, se si potesse interrogare il Boccaccio, egli direbbe che suo fine è stato di ritrarre tutti gli aspetti della vita, i seri e gravi, e i vili e ridevoli. Ma ciò non è da uomo al mondo, e non era cosa pari all'animo del Boccaccio, al suo modo di sentire, che domina tutte le situazioni delle sue novelle. Non che a lui mancasse nobiltà d'animo e grandezza di cuore; ma egli non ebbe la gentilezza del Petrarca, con la quale avrebbe potuto creare la prosa italiana, come Dante la poesia ». Nota la vita piacevole nella quale s'immerse il Boccaccio giovane, e sostiene che perciò ei « gode della depravazione, e ride dei sentimenti virtuosi ». Definisce il tipo della novella boccacesca come quello che rappresenta « la terribile realtà della vita umana, ritratta non sotto l'aspetto grave e tragico, ma sotto quello comico: i vizi più nefandi vi sono trattati come leggeri difettuzzi ». Esaminando poi le varie giornate del *Decamerone*, il D. S. rileva che il Boccaccio, « quanto era spontaneo e felice nel comico-malizioso, tanto è stentato » laddove si leva dal fango « e passa a descrivere sentimenti elevati e a narrare azioni virtuose e magnanime ». Per tutto questo il *Decamerone* « rappresenta veramente solo la parte bassa dell'uomo »; perciò « è un libro da non leggersi troppo presto, e da leggere per lo stile. Sventuratamente le *Trenta novelle scelte*, che si danno in mano ai giovani come esempio di bello scrivere, se sono le più caste, sono anche le più false per lo stile; giacché in questo genere, come ho detto, il Boccaccio è artificioso e contorto, laddove nel suo proprio elemento è semplice e naturale ». Ed ecco, infine, come son giudicati i novellieri del Cinquecento: « Il romanzo che ha più analogia con la raccolta di novelle boccacesche è il *Gil Blas*; ma il Lesage è accurato osservatore e descrittore, e il Boccaccio preferisce narrare le cose più turpi, abilmente velandole. Ed egli fu in ciò maestro dei novellieri del Cinquecento: lo scopo era di divertirsi, e il divertimento era quale si poteva aspettare in un tempo in cui il papa alla testa dei cardinali assisteva alla recita di una commedia come la *Calandria*, composta da un cardinale. Non vi è in tutte quelle novelle del Lasca, del Bandello e di tanti altri, ombra di sentimento; e tutte sarebbero ora dimenticate, se non fossero 'testi di lingua' ». [GER. L.].

390. Agli studiosi del Trecento italiano giungeranno molto gradite le *Notizie ed appunti per la storia letteraria del secolo XIV*, che GUIDO ZACCAGNINI ha messe insieme nell'istruttivo articolo del *Giorn. stor. della Lett. ital.* (XLVI, 309-55) di cui diamo qui il sommario: I. Grammatici e dettatori nello Studio di Bologna. — II. Scrittori bolognesi di trattati morali e storici: Tommaso Gozzadini, Armannino giudice. — III. Matteo Correggiari (bolognese e non padovano). — IV. Rimatori toscani a Bologna: Lapo Gianni; Megliore degli Abati, Baldo da Passignano. [F. F.].

391. Storia, via via, per logico trapasso, divenuta paurosa, fosca leggenda di stragi e di ruine, quella evocata da M. T. DAZZI a sfondo de *L'Ecerinide* di Albertino Mussato (nella *Rivista d'Italia*, VIII, 1916, pp. 189-202): storia leggen-



daria, ond'è materiata la fiera tragedia in cinque atti, in terribili versi evocatori, ai quali il latino presta la sua maschia gagliardia. Ezzelino da Romano, il tiranno carnefice, arbitro e padrone della bella « Marca Gioiosa » (chi non rammenta e non condivide, sia detto qui di passata, il rammarico di Pio Rajna, per la perduta festevole denominazione di quella terra, già cara ai poeti, già lieta de' lor canti soavi?), fornisce, con i suoi misfatti, al poeta la trama d'arte, la favola; però i due maggiori interessi della tragedia sono costituiti dalla folla e da Cane, sorto, a' danni di Padova, in luogo di Ezzelino; tutto il dramma è di umana, dolorosa, ineffabile passione. Del poema tragico, discutendo, anzi tutto, se sia « vera tragedia », e concludendo che l'a. sa di far cosa, ad es., differente dalla *Tebaide*, il Dazzi dà sobria, efficace analisi, ne studia la struttura, ne illustra l'allegoria, ne rileva il modello (Seneca), ne chiarisce i rapporti col dramma sacro, ecc.; mostra Ezzelino adergersi gigante « sui cinquantamila morti accatastati, alto, ferreo », in atto di trascurare « ormai l'umanità, per un nemico più grande: Dio stesso », e, con evidenza, colloca l'*Ecerinide* nel posto che le spetta, nella storia delle lettere nostre: « alle porte d'oro della nuova letteratura », benché ci appaia, priva com'è del fresco volgare, per l'antica austera grammatica, un po' esule — bellissima esule — fra tutte le opere latine del preumanesimo e dell'umanesimo ». E con legittimo orgoglio patrio scrive: « Essa [tragedia] fu, dopo tanto di antico e di greco, argomento nostro e contemporaneo: portò di fronte a tanto di mitologico, tutta la sua veemente umanità ». [FR. P.].

392. *Un galateo donnesco nel Trecento* è il titolo di uno dei tanti articoletti che ALFREDO GRILLI ha raccolti nel volume *Pause del lettore* (Forlì, Zanelli, 1915, pp. 88-102). Il tema è fornito dal poemetto di Francesco da Barberino, recentemente studiato da G. B. Festa. Secondo il Grilli, il *Reggimento e costumi di donna* è una specie di « prodromo di femminismo nel sec. XIV ». Poiché in questi giorni si sente parlare di donne barbiere, tornan « d'attualità » i preziosi consigli che il modesto notaio della Valdelsa credeva bene di rivolgere ai figari femminili, allora più frequenti che ai tempi nostri:

se tu serai barbiera,  
attendi al tuo bagnare e al tuo rasoio;  
non fare atti né viste di coloro  
che vengono per radersi con te;  
né colle man, lavando, usar malizia.  
Et quando raderai per me' la gola  
non pensar tu d'attorno a vanitate.

[I. D. V.].

393. Nella tornata del 7 maggio scorso della R. Deputazione di Storia patria per le Province di Romagna, LINO SIGHINOLFI ha letto una memoria intitolata: *Il valore storico del serventese dei Lambertazzi e Geremei*. Premesso che il serventese fu pubblicato prima dal Guidi per nozze nel 1841, col titolo di *Frammento storico*, poi dal Casini e per ultimo dal Pellegrini, il quale col Gaspary ritenne trattarsi di opera popolare attribuibile ai *cantores francigenorum*, crede opportuno tornare sull'argomento, avendo potuto constatare la comune origine del codice contenente il serventese con uno pure trecentesco della Biblioteca dell'Archiginnasio, contenente lettere politiche assai notevoli sulla storia dell'Italia dal 1380 al 1407, già illustrato dal Frati. Afferma inoltre la comune origine del codice del serventese col codice Ghinassi ricomposto dal Levi, ambi i quali codici, prima di

appartenere al cronista Griffoni, erano in possesso di Iacopo Bianchetti, altro cronista, suocero del Griffoni; a conforto di che sta anche il fatto che il codice bolognese ha in una delle ultime carte uno schema di cronica dal 1360 al 1420, di carattere del Griffoni, con note marginali che si integrano col codice Ghinassi.

Passando a studiare le fonti, il Sighinolfi osserva che al Pellegrini rimase ignota la raccolta del codice universitario 317 dei documenti vaticani riferentisi a Bologna; e quanto alle cronache, esso le raccoglie, per la influenza più o meno diretta esercitata dal serventese, in ben altro modo da quello del Pellegrini. Il S. nega che il serventese sia della fine del secolo XIII, e lo ritiene molto più tardivo, per certe ragioni linguistiche, e sopra tutto perché il Griffoni sotto il 1297 registra il tempo e la circostanza nella quale la famiglia Priori prese il nome di Dalfini, il nome che figura appunto nel serventese; senza dire che il carattere della narrazione rimasta è schematico e sintetico, tutto proprio di un riassunto tardivo non sempre in accordo colla storia, fatto per celebrare la maggiore e più antica festa in onore della libertà e della grandezza di Bologna. Concludendo, il serventese sarebbe stato composto nella seconda metà del sec. XIV, da un notaio e poeta bolognese a un tempo cultore di storia patria, tra i molti che fiorirono in Bologna; forse da Iacopo Bianchetti, che fu per lunghi anni custode della Camera degli atti, cronista e poeta.

#### QUATTROCENTO.

394. Tenendo soprattutto presente il testo delle *Prediche volgari di San Bernardino da Siena*, dette nella piazza del Campo nell'anno 1427, nella lezione edita da Luciano Banchi (tre volumi, Siena, 1880, '84, '88), ANTONIO BALDI ha fatto una buona scelta di *Novellette ed esempi morali* del Santo senese, che vede or la luce negli *Scrittori Italiani e Stranieri*, editi in Lanciano da G. Carabba. La scelta del Baldi è buona e intelligente, condotta con scrupolo e con cura; e, per quanto nulla dica di nuovo, buona e fresca è l'introduzione premessavi dal raccoglitore. Anche la bibliografia, per quanto succinta, è intelligente, e può esser di buona guida al lettore che voglia procacciarsi più vasta conoscenza di S. Bernardino. [GER. L.].

395. È davvero una interessante « pagina della vita d'Agnolo Poliziano » quella che G. B. PICOTTI intitola *Tra il poeta ed il lauro*, e inserisce nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (vol. LXV, pp. 263 e segg., e LXVI, 52 e segg.). L'indagine è condotta col rigore di metodo, con la copia di notizie nuove, con la preparazione di dottrina non improvvisata mai e sempre larghissima, che il valoroso storico veronese mette in tutti i suoi lavori. Il futuro biografo del grande umanista (perché non il Picotti stesso?) avrà in questa ricostruzione un sussidio prezioso. Documenti tratti dal carteggio mediceo avanti il principato, dal cod. Riccard. 924, dal Magliab. VII, 1057, dall'Archivio di Stato di Roma e dall'Archivio Gonzaga accrescono valore a questo notevolissimo « contributo » biografico-letterario. [F. F.].

396. *Le più antiche bucoliche volgari* di cui parla EMILIO GIORGI nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, pp. 140 e segg., sono le famose *Bucoliche elegantissimamente composte da Bernardo Pulci fiorentino et da Francesco Arsochi senese et da Gerolamo Benivieni fiorentino et da Jacopo de' Boninsegni senese*. Importante primizia — dice giustamente l'autore — della nostra musa pastorale; che muove i primi passi attraverso la traduzione virgiliana del Pulci,

va dietro le orme del Petrarca e di Dante per opera del Benivieni, si fa più particolarmente popolare nelle egloghe dell'Arsochi, ed accenna ad uno svolgimento drammatico in alcune del Boninsegni. Di questi due ultimi verseggiatori il Giorgi tratta più specialmente, poiché gli altri già offrirono argomento a studi speciali. L'Arsochi, allontanandosi da Virgilio, accoglie nell'egloga la frottola, e « arricchisce il suo canto con una nuova forma metrica, onde ha onore d'imitazione dal Boiardo e dal Sannazaro »; il Boninsegni, versificatore che sta tra la Corte e la piazza, nelle sue prime due egloghe ricorda i misteri e le sacre rappresentazioni e fa pensare alla *Cecaria* dell'Epicuro, ai *Due Peligrini* del Tansillo e al dramma pastorale. [F. F.].

397. ANITA DELLA GUARDIA viene ripubblicando in una nuova edizione più largamente accessibile (n'è a stampa per ora il primo volume: *Tito Vespasiano Strozzi, Poesie latine tratte dall'Aldina e confrontate coi codici*, Modena, Tip. Blondi e Parmeggiani, 1916, pp. LXXV-268), l'antica edizione dei carmi del maggior poeta latino ferrarese anteriore all'Ariosto, che, per la scarshezza di esemplari e pel loro costo, solo a pochi era dato di consultare. I sei *Eroticon libri* costituiscono la prima parte (di gran lunga più ampia) del vol. I di questa nuova diligente ristampa collazionata sul codice di Dresda descritto dall'Albrecht e su altri testi, ferraresi ed estensi. Le parti seconda e terza comprendono l'una i poemetti di Tito Vespasiano (*Lucilia* e *De situ Polesellae ruris*, il suo *Bucholicon liber* ed *excerpta* della *Borsiade*), l'altra un frammento in terzine e 26 lettere in volgare dello stesso verseggiatore. Precede uno studio ampio ed accurato sui mss. dei carmi strozziani, sull'aldina e sull'imitazione classica nei versi che ora riveggono la luce; studio che attesta la piena conoscenza del soggetto acquistata dall'autrice, già nota agli studiosi per le sue indagini intorno alla *Politia litteraria* di A. Decembrio e su Gaspare Tribacco. Ond'è da augurare ch'ella faccia seguire a questo primo volume delle opere strozziane quel secondo che ora promette, contenente le poesie varie, i sermoni, gli epigrammi e gli epitafi. [F. F.].

398. GIULIO BERTONI, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 466-67) fa conoscere alcuni documenti onde risulta che Bartolomeo Paganelli, l'autore del *De imperio Cupidinis*, il quale, insieme col Tribacco, rappresentò meglio d'ogni altro la cultura umanistica a Modena nel secolo XV, ebbe poderi a Rubiera non lungi da Scandiano, nel cui castello egli trovava ospitalità cordiale presso Matteo Maria Boiardo. [F. F.].

399. Dei concetti svolti da Cristoforo Landino nel suo trattato *De Nobilitate animae* circa « l'oggetto dell'apprensiva » e le « cose esistenti in natura », si veda quel che è discorso qui dietro, al n.º 383. [A. P.].

400. Son note le ricerche di FILIPPO CAVICCHI intorno al Tebaldeo, che hanno recato tanta luce alla biografia del celebratissimo verseggiatore antesignano nel Quattrocento del secentismo. Con la stessa diligenza esemplare il C. illustra ora, in una monografia inserita nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (vol. LXVI, pp. 101 e segg.) la vita e gli scritti di *Girolamo da Casio*, altro rimatore vissuto a cavaliere dei secoli XV-XVI, che godette la protezione dei Gonzaga e dei Medici. L'autore studia il Casio anche in relazione co' suoi confratelli d'arte, e riferisce vari saggi della sua poesia; se pur poesia si può chiamare, desti-

tuita com'è d'ogni valore artistico, e importante solo come « testimonianza di persone e d'avvenimenti », e come documento di storia del costume. [F. F.].

## CINQUECENTO.

**Machiavelli.** — 401. J. G. Fichte, decise sui campi di battaglia nel 1806 le sorti della Prussia, era partito da Berlino pochi giorni prima che vi facesse il suo ingresso Napoleone (27 ottobre), ripromettendosi, e tenne fede poi al fiero proponimento, di non ritornarvi se non quando i francesi avessero sgombrato tutto il suolo della sua patria. Orbene, nel travaglioso asilo di Köni-gsb-erg, nel doloroso rifugio di Kopenhagen, dove attese l'avvento della pace di Tilsitt (rimpatriò nell'agosto del 1807), l'esule filosofo meditava sui casi della Germania, e « cercava l'idea e la parola, che facessero vibrare gli animi dei suoi con- nazionali, e andava pensando i suoi *Discorsi alla nazione tedesca*. . . e studiava assiduamente *l'italiano*, lo spagnolo, il portoghese, e ne approfondiva non poco le letterature e ne faceva, pure, abbondanti traduzioni. Nella nostra letteratura incontrava chi per un breve momento gli insegnava il concetto di patria ed i mezzi d'attuarlo, con tale una nitidezza ed una logicità da trarlo per qualche tempo giù dal suo mondo ideale, in quello ben altrimenti aspro e sanguinoso della politica reale ». Così ALDO OBERDORFER, nell'esordio della sua indagine analitica su *Machiavelli nel pensiero politico di J. G. Fichte* (nella *Rivista d'Italia*, IX, 1916, pp. 285-332). Poi, trascorre l'O. a considerare tale pensiero nelle singole opere del F. — soprattutto nel saggio *Sul Machiavelli scrittore*, dove sono traduzioni e commenti di brani del « nobile fiorentino », del quale il F. ammirò il calore patriottico e l'illuminata ricerca del vero e l'inflessibile logicità, — rilevando la « posizione di simpatia e di profonda intelligenza » nella quale si pose il filosofo tedesco di fronte al politico nostro, e ciò « per quegli elementi, che meglio rispondevano ai bisogni del suo spirito in quegli anni di patriottismo dolorante e anelante ». La qual cosa non esclude divergenze, anche profondissime, di idee, tra i due pensatori, talvolta superate ma per breve tempo: ché, passato quel periodo, il F., ligio al proprio sistema, cessò « di parlare con le parole stesse del Machiavelli, e gli insegnamenti di questo non lasciarono sullo spirito dell'idealista tedesco tracce notevoli ». Ad es. la « costrizione che il M. poneva nel *Principe* come una necessità pratica e il F. nel *Saggio* aveva accettata anche come una necessità logica, è negata e condannata [nei *Discorsi*] come una *Ausländerei* contraria al vero spirito tedesco ». Perciò — per quanto nei *Frammenti politici* (1813), che rappresentano quasi il suo testamento politico, paia di scorgere una sua resipiscenza, — esaminando bene i rapporti che, anche in questi abbozzi, si manifestano tra il *Principe* del M. e quello del F., si vede che così non è: « per l'uno e per l'altro [scrittore] il principe non è che un mezzo, colui che con la sua autorità costringerà il popolo alla *libertà* » — ma politica per l'uno, spirituale essenzialmente per l'altro.

Si può concludere che gli studi sul M., pur avendo acceso nel Fichte « una fiammata di fervore », non lo distolsero dal credere « all'educazione, come all'unico mezzo di rifare l'umanità e di dare all'uomo vera coscienza dei valori nazionali ». [FR. P.].

402. Si leggerà qui oltre, al n.º 519, il giudizio che Francesco De Sanctis faceva della *Vita di Castruccio*, scritta dal Machiavelli. [A. P.].

403. Lo studioso del Cinquecento non trascuri di leggere la *Nota su Mario Equicolo bibliofilo e cortigiano*, che GIULIO BERTONI inserisce nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, 281-83. Vi si raccolgono notizie che valgono a mostrarci quale tipo di cortigiano-letterato fosse l'Equicola (o Equicolo, com'egli preferiva sottoscrivere), e spargono su di lui una luce nuova. [F. F.].

404. Di EUGENIO MELE leggiamo, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 467-70), una comunicazione dal titolo *Di una sconosciuta traduzione in castigliano di quattordici sonetti di Vittoria Colonna*. Si tratta della versione rimata che occorre nella *Miscelánea Austral* del poeta peruviano Diego De Avalos y Figueroa (Lima, 1603). [F. F.].

405. Lo stesso EUGENIO MELE raccoglie nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 284-88) notizie utili *Per la fortuna delle liriche del Tansillo in Spagna*, facendo conoscere agli studiosi alcune traduzioni spagnole di liriche tansillane, sparse in libri rari o dimenticati. Egli osserva giustamente, che chi scriverà la storia del petrarchismo nella Penisola iberica, dovrà dedicare un capitolo al Tansillo, il quale nel Cinquecento e nella seconda metà del Seicento esercitò sulla poesia spagnola un'efficacia veramente singolare. [F. F.].

406. Nella collezione di *Scrittori italiani e stranieri*, edita a Lanciano da G. Carabba, GUIDO BATTELLI ha testé curato un'edizione delle *Novelle* di ORTENSIO LANDO, il bizzarro scrittore cinquecentista, attorno al quale possediamo un'ottima monografia di Ireneo Sanesi (Pistoia, 1893). Nella riproduzione del testo il Battelli si è tenuto all'edizione del Bonghi, stampata a Lucca nel 1855 in soli settanta esemplari, opportunamente variando in qualche luogo la ortografia e la punteggiatura. Inoltre, in una rapida introduzione, il B. riassume la vita del Lando e discorre delle opere sue, dimostrando come le novelle siano l'unica cosa che di lui abbia potuto resistere al tempo. [GER. L.].

**Tasso.** — 407. Segnaliamo agli studiosi del Cinquecento, e in ispecie dell'autore della *Gerusalemme*, l'articolo di M. VATTASSO, *D'un gruppo sconosciuto di preziosi codici tasseschi*, premesso, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 105 e segg.), a quattordici lettere inedite del Tasso e d'altri relative a lui. — Vedano, ancora, gli studiosi del Tasso, quanto è detto qui oltre immediatamente, al n.º 408. [F. F.].

#### SEICENTO.

408. A molto notabili risultamenti giunge ANGELO BORZELLI nelle sue indagini intorno a *G. B. Manso, marchese di Villa* (Napoli, Federico e Ardia, 1916, pp. 164), il letterato e mecenate di letterati ben noto ai tassisti. Illustrate le origini di casa Manso, e spese alcune pagine intorno a G. B. Manso seniore, ch'ebbe le lodi del Tansillo come avvocato del fòro napoletano, e a Giulio Cesare Manso, padre di Giambattista iunior, il Borzelli rileva quanto vi è di impostura in ciò che quest'ultimo ha voluto far credere di sé e delle cose sue. Il Manso ambì parere più che essere, e quel poco che gli toccò d'operare seppe abilmente circonferire di tanta luce, da lasciar nome e fama di sé ai posteri ben maggiore di quella che gli spetta. Sembra bugia la sua andata in Piemonte al tempo dell'assedio di Ginevra; è bugia che il Tasso abbia preso consiglio da lui, per la riforma del poema; son bugie tutte le affermazioni che derivano da pretese andate del grande poeta a Bisaccia e in villa presso il Manso, del

pari che tutto ciò che si riferisce a lavori iniziati e compiuti dal Tasso in casa di costui. Falsa la materia della *Vita del Tasso*, false le lettere del T. al Manso, falsi e di fabbrica napoletana i sonetti che il Tasso avrebbe indirizzati a questo pseudo letterato. Il quale ha anche falsificato lettere del Marino, « per dar credito alla falsificazione del dialogo tassesco *Il Manso o vero dell'amizizia* »; ha contraffatto scritti di Angelo Di Costanzo e di altri per inserirvi le proprie lodi; ha rubato rime e versi per fabbricarsi un patrimonio poetico: insomma, fu un vero ciurmadore! Questa è la parte più interessante della ben documentata monografia del Borzelli. Nel rimanente questa ci ragguaglia di ciò che G. B. Manso ha fatto davvero; e si riduce a ben poco. L'opera dell'Accademia degli Oziosi, in cui egli ebbe molta parte, fu abbastanza... oziosa; i *Dialoghi* (se pur sono suoi) derivano dalle opere del Tasso e non hanno alcun valore artistico; le relazioni col Milton consistettero in qualche cortesia da lui usata in Napoli al futuro autore del *Paradiso perduto*; infine, anche la fama di filosofo ch'ei tentò da ultimo di scroccare, non ebbe miglior fondamento di quella di poeta. [F. F.].

409. Esaminata la questione, non rettamente definita, se Francesco Redi abbia fatto parte dell'Accademia del Cimento, « gloria questa tutta medicea e fiorentina », e recatene, a indubbia riprova affermativa, testimonianze dirette (passi di lettere rediane) e indirette (dedotte dalla sua stessa opera scientifica), GHERARDO BRACALI si fa a considerare di proposito *Le prose scientifiche di F. Redi* (nella *Rivista d'Italia*, VIII, 1916, pp. 145-179), senza indugiarsi sul valore scientifico dei suoi studi di storia naturale, del quale già discorse R. Pittaluga (in *Rivista d'Italia*, VIII, 1909), trattando del « Redi naturalista, ma ponendo in giusta luce gli influssi galileiani, che in esse prose sono evidenti ». Egli osserva che, mentre i discepoli del Maestro si volsero quasi tutti a indagini di « fisica terrestre e celeste, di meccanica, di matematica pura e applicata, di astronomia, il Redi si rivolse ad un mondo più ignoto ed umile, al mondo delle minime cose e delle minime vite degli animali ultimi nella scala dei vertebrati, delle larve, dei vermi, delle farfalle, dei molluschi »; il suo metodo scientifico fu rigorosamente sperimentale. In realtà, « come il Galilei, anch'egli non è filosofo nel senso astratto;... non filosofeggia, ma sperimenta; non crea dal suo spirito, ma ricrea, per così dire, dalla natura, nettamente separa la fisica dalla metafisica... ». Le sue operette — basti citare le notissime *Osservazioni intorno alle vipere* — incontrarono immenso favore e larghissima diffusione, né suscitarono, anche perché non trattavano di astronomia e di fisica, scienze sospette all'intolleranza dogmatica dei gesuiti, malevola diffidenza, se pure, com'è ovvio, svegliarono qualche voce discorde e qualche polemica scientifica (quelle ad es. intorno alla sua *Generazione degli insetti*). La sua attività, oltre che teorica, è anche pratica: egli è, anzi tutto e sopra tutto, medico, « e al medico bisogna far risalire il filosofo sperimentatore »; ed è poi precisamente suo il vanto di aver rinnovato « l'antico edificio della medicina », tenuta, prima di lui, più in conto di arte, che non di scienza. Anche qui egli si valse di naturali esperienze e mai non si staccò dal vero. Affermò: « la sola natura è la buona regola del vivere »; da ciò dedusse norme pratiche, che fissò, via via, ne' suoi « consulti », scritture qui convenientemente esplorate.

Le scritture rediane hanno valore scientifico e valore di forma: vanno annoverate tra le principali « prose artistiche » nostrane. Esse, pur non difettando di prolissità e di uno stucchevole sfoggio di vieta erudizione, s'ornano, per

solito, di una veste idiomatica perspicua, d'una elocuzione florida, esuberante, e, nel tempo stesso, nitida e pura; rarissimi sono i barbarismi. Lo stile poi s'avviva di una festività gaia, di un brio schietto, pullulante da quella vena comica, che è nel Redi fresca e sorgiva.

Queste le persuasive analisi del Bracali, che sono primizia d'una sua compiuta monografia su *F. R. nella vita e nelle opere*. [Fr. P.].

410. Interessante è l'opuscolo di FERDINANDO MASSAI, *Lo "Stravizzo" della Crusca del 12 settembre 1666 e l'origine del "Bacco in Toscana" di Francesco Redi* (Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1916, pp. 69). In un volume manoscritto di lettere indirizzate dal 1665 al 1667 ad Alessandro Segni segretario dell'Accademia della Crusca, ora posseduto dal principe Tommaso Corsini, il Massai ebbe la fortuna di trovare, fra molte altre lettere inedite di Lorenzo Magalotti, Carlo Dati, Folco Rinuccini, Orazio Ricasoli, Rucellai ed altri, una lunga lettera inedita di Francesco Redi, scritta il 18 settembre 1666 ad Alessandro Segni, per narrargli lo « Stravizzo », o convito, dell'Accademia della Crusca, celebrato il 12 di quello stesso mese nell'occasione dell'investitura del nuovo Arciconsolo, trascrivendo le poesie e cicalate che vi furono recitate. Singolarmente notevole è in questa lettera la bernesca poetica contesa sostenuta dal Redi col suo buon amico Magalotti, nella quale trovasi per la prima volta certa e sicura notizia del tempo in cui furono composti dal Redi i primissimi versi del noto ditirambo. Secondo una nota del Magalotti, il *Bacco in Toscana* avrebbe avuto origine da una cantata fatta per la granduchessa Vittoria, madre del granduca Cosimo III, non si sa precisamente in che anno. L'Imbert ed il Belloni ammisero che alcuni versi del ditirambo fossero stati composti anteriormente al primo manoscritto di esso, che non ha data. Ecco che questa lettera ci fa sapere che alcuni versi in lode del vino, che poi entrarono nel ditirambo, furono improvvisati dal Redi durante lo « Stravizzo » del 12 settembre 1666. La interessantissima lettera è corredata dal Massai di copiose ed erudite note, a guisa di commento, che dimostrano la piena conoscenza che egli ha dell'argomento e della letteratura e storia toscana del tempo. Speriamo ch'egli possa presto pubblicare, come promette, le altre lettere di accademici della Crusca contenute nell'interessantissimo carteggio del Segni. [L. F.].

**Marino.** — 411. Sotto il titolo *I gaudi della vita letteraria*, ADOLFO ALBERTAZZI tratteggia efficacemente nel *Marzocco* (n°. del 6 agosto 1916) il carattere di G. B. Marino, traendo occasione dalla ristampa dell'epistolario per i tipi del Laterza. [E. S.].

412. SEBASTIANO VENTO prosegue nelle sue indagini su la letteratura del secolo decimosettimo, e ne darà presto nuovi saggi, sia trattando del *Petrarchismo nelle liriche del Marino*, sia chiarendo quanto lo stesso Marino abbia dedotto nelle sue poesie dalle ottave dialettali di Antonio Veneziano.

## SETTECENTO.

**Vico.** — 413. BENVENUTO DONATI ricerca *I prolegomeni della filosofia giuridica del Vico attraverso le orazioni inaugurali dal 1699 al 1708* (Athenaeum, Roma, 1915, pp. 84). Questi sette discorsi, che costituiscono « un capitolo quasi ignorato dell'opera del Vico », si coordinano intorno al problema della scienza;

l'ultimo di essi è un *Discorso sul metodo*. Il Donati raccoglie le tre prime sotto il titolo di *Trilogia sul fondamento della sapienza*, le altre tre sotto quello di *Trilogia sulla destinazione della sapienza*. Dopo aver riassunto i tre elementi su cui il Vico fa riposare il fondamento della sapienza (il «conosci te stesso», «l'intima lotta dello stolto», «la *societas literaria*»), l'A. passa al commento e alla ricostruzione della dottrina vichiana, il cui germe, contenuto in questa prima trilogia, sarà svolto più tardi nel *De Uno*. La trilogia sulla destinazione della sapienza è pure ricostruita e commentata dal Donati, che dedica quindi il 4° capitolo della sua trattazione al *Discorso sul metodo*. L'originalità di questo discorso apparisce «nella seconda parte... cioè nelle applicazioni che il filosofo fa alla scienza etico-giuridica, di quel metodo storico-critico che ha delucidato con così chiara premessa». In esso il Vico giunge all'idea di una costruzione teoretica del diritto universale, sicché egli stesso poté dire che il discorso sul metodo contiene un abbozzo dell'opera sul *Diritto universale*, uscita dieci anni più tardi.

Lo stesso problema sarà riassunto nell'esordio e negli svolgimenti del *De Uno* (1720-1721). [I. D. V.].

414. Interessante è lo scritto di FAUSTO NICOLINI, dal titolo *Una visita di Giovan Niccola Bandiera a Giambattista Vico* (estr. dal *Bullettino senese di Storia patria*, a. XXIII, 1916, pp. 17). Il N., ricercando nel carteggio del senese Uberto Benvoglianti (1668-1733), vi ha trovato una lettera, nella quale Giovan Niccola Bandiera — letterato e studioso, nato nel 1695 a Siena — rende conto di una visita fatta al Vico nell'anno 1726; ed ora la pubblica per intero. Il Bandiera, andato a casa del Vico, «coll'occasione di vedere la processione del *Corpus Domini*», come dice egli stesso, ha con lui una lunga conversazione intorno alle novità letterarie e culturali del tempo, che ha per risultato di farglielo giudicare «incapace di giudicare con equità delle opere, accagione delle tante prevenzioni che ha contro gli ultramontani, e particolarmente contro i francesi». Il B., imbevuto della cultura francese e cartesiana di allora, ammiratore di Pietro Bayle, autore di un ragionamento contro la poesia, non capì, e non poteva capire, il Vico. Le due «cosette» sue che il Vico gli mostrò, e cioè la lettera al De Vitry in data 20 gennaio 1726 (*Carteggio*, ed. Croce, pp. 189-194) e l'orazione per la morte della madre del cardinale Federico di Althann vicerè di Napoli (*Vari componimenti per la morte dell'eccellentissima signora Anna Maria contessa d'Althann*, Napoli, Felice Mosca, MDCCXXIV), furono da lui giudicate «senza criterio». E infatti, l'una, come nota il N., invece di essere una lettera responsiva, è una storia della cultura europea nel primo quarto del sec. XVIII, e l'altra, anziché un'orazione funebre, è piuttosto una storia della guerra per la successione di Spagna. [M. C.].

415. Sul padre Guido Grandi, abate camaldolese, e sui falsi storici e letterari a lui imputati, si veda quanto è detto qui dietro, al n. 380. [A. P.].

416. Il «*Cicerone*» di G. C. Passeroni, la cui importanza è stata recentemente rivendicata da Serafino Paggi, fornisce ad ALFREDO GRILLI l'argomento per una *nota sui margini* del volumetto *Pause del lettore* (Forlì, Zanelli, 1915, pp. 108-111). Il G. osserva come, potendosi da questo prolisso poema trarre inesauribili notizie sopra la vita settecentesca, esso sia stato a torto lungamente disprezzato e dimenticato. [I. D. V.].



417. *Fonti e tradizione letteraria nell'opera poetica di Giovanni Meli* s'intitola uno studio cui attende SEBASTIANO VENTO.

418. *Per un grande naturalista del Trentino*, del quale ottanta volumi di manoscritti giacciono quasi obliati nella Nazionale di Firenze, ANTONINO ANILE invoca giustamente che « alla colpevole negligenza degli studi di storia delle scienze » fra noi ripari almeno il favore e il rispetto da parte delle persone colte (nel *Giornale d'Italia*, n.º del 16 novembre 1916). Si tratta di Felice Fontana, nato a Pomarolo nel territorio di Rovereto, vissuto a lungo a Firenze, dove creò per invito del granduca Leopoldo il famoso Museo di preparati in cera che ancor vi si ammira. Fu un precursore nella tecnica dell'indagine microscopica e fece scoperte importantissime d'indole anatomica; e le sue osservazioni e scoperte descrisse con un'« agile dirittura sintattica, di cui è ben raro trovare esempi negli scrittori recenti di scienza ». [A. P.].

**Goldoni.** — 419. Un sobrio articolo di KENNETH MC KENZIE (*Francesco Grisellini and his relation to Goldoni and Molière*, in *Modern Philology*, july 1916, pp. 145-155), cultore apprezzato pur di studi settecenteschi, esamina con ottima informazione i rapporti tra le *Donne curiose* del Goldoni e i *Liberi Muratori* del Grisellini, commedia dedicata al grande drammaturgo. Le affinità non certo fortuite creano tra i due lavori relazioni di dipendenza. Riconosce il M. al Grisellini, come già Achille Neri ed altri, la priorità. Dubita invece, contro l'opinione comune, che il Goldoni sia stato de' *Liberi Muratori*. A un'affermazione sicura mancano certo le prove. Ma si può scorgere, come fa il M., una prova negativa nel fatto che la dedica del Grisellini a questo non allude? La ben nota prudenza goldoniana, che indugiò trent'anni a confessare il vero movente delle *Donne curiose*, basta, se mai, a spiegare il silenzio dell'amico. Il M. mette ancora in giusto rilievo qualche evidente ricalco molieresco (sfuggito agli indagatori della fortuna del Molière tra noi) nella commedia del Grisellini. Del cui esiguo teatro ricorda egli pure il *Socrate* e la *Schiava*. Forse è degna di qualche attenzione anche la sua *Reginella o la virtuosa di musica*, una delle tante commedie settecentesche composte a dileggio de' « virtuosi » e delle « virtuose ». La premessa del raro libriccino (Venezia, 1770) avverte che di là il Goldoni avrebbe tratto un suo melodramma: *Amore in musica*.

L'opuscolo di Domenico Maddalena, che il Mc Kenzie deplora tanto di non aver potuto vedere, venne pubblicato per nozze Scaroni-Brolis (Schio, Marin, 1890). Contiene la biografia del Grisellini, la bibliografia dei suoi lavori scientifici, e s'occupa particolarmente di questi e de' suoi disegni. Delle commedie si danno i soli titoli. Sul Grisellini il Mc Kenzie poteva consultare utilmente anche il Wurzbach. [EDG. M.].

**Alfieri.** — 420. Dell'eccellente volume di NUNZIO VACCALLUZZO, *L'opera poetica di Vittorio Alfieri* (scelta di tragedie e di poesie minori, con introduzione, commento e quattro saggi critici), vede ora la luce una seconda edizione accresciuta e corretta (Livorno, Giusti, 1917, pp. xxxii-412). Alle tre tragedie comprese nella prima edizione (*Filippo*, *Saul*, *Mirra*) il V. ne ha aggiunta questa volta una quarta, il *Bruto secondo*, annotandola con la diligenza e la finezza che gli sono consuete. [A. P.].

421. La « vita » di *Vittorio Alfieri*, che ANDREA GUSTARELLI ha scritta per la collezione di *Storia critica della letteratura italiana* del Principato di Messina

(pp. 118), attrae subito per la semplicità e garbata sveltezza della forma. Ma è tutto qui; il lettore invano ricerca la ricca e intensa « umanità » del carattere dell'A., di questo classicissimo poeta, che ebbe — al contrario del Manzoni — la più romantica delle vite.

La biografia del poeta astigiano par facile, perché ne abbiamo una scritta da lui stesso. Ma è appunto perciò più difficile ricostruirla con forme e spiriti diversi. Il Bertana mise in rilievo troppe ombre e contrasti, mosso più da diffidenza che da simpatia. Il G., in piccolo, segue passo passo l'A. stesso, con tendenza a dissipare ombre e contrasti; ma, per difetto d'una larga preparazione critica, resta alla superficie, e non esplora il fondo del carattere alfieriano. Verso l'Alfieri egli è poi d'una generosità senza esempio, fino non dico a spiegare e giustificare, ma a benedire come una fortuna il periodo di dissipazione della vita sua giovanile. È noto come il poeta condannasse in età matura i suoi viaggi da sbadato e vagabondo e i suoi amori più o meno stravaganti e impuri. Così non la pensa il G., il quale afferma che, se l'A. avesse viaggiato più proficuamente, studiando e osservando uomini e cose, sarebbe invecchiato innanzi tempo, e la « patria e l'arte avrebbero forse perduto gran parte di quanto l'A. a poco a poco diede loro »; e che se si fosse creata una famiglia sua, oltre che un infelice, sarebbe stato « quasi certamente un uomo qualsiasi che non avrebbe lasciato orma di sé ».

In complesso, per il gran pubblico, è questo un buon medaglione: ma all'occhio di un più esperto osservatore esso appare con scarso rilievo dei forti lineamenti alfieriani. Onde sfugge la compatta e possente unità del pensiero di V. Alfieri; sbiadita è l'azione dell'uomo, che pure, secondo alcuni, fu più profonda di quella del poeta; appena adombrata la sua larga fortuna nel secolo che fu suo. [N. V.].

422. *La Marfisa bizzarra* di Carlo Gozzi è attualmente oggetto di studio da parte di GIOVANNI ZICCARDI, le cui fatiche in proposito vedranno fra non molto la luce.

423. *Gaspere Gozzi* — come vien ritratto da M. A. VIGLIO nella Collezione Principato, *Storia critica della letteratura italiana* (Messina, 1916, pp. 126) — è qualcosa più che il vecchio gentiluomo veneziano comunemente noto o mal noto, che senz'astio e senza pedanteria corresse i costumi del suo tempo. Nello sfondo di quell'ambiente veneziano della decadenza, in cui insieme col fratello Carlo e col Goldoni (coi quali avremmo voluto rilevati i rapporti e il comun carattere di « venezianità ») egli è una delle persone più cospicue e interessanti, il suo profilo risalta netto e distinto. Dopo le cure e i giudizi del Tommasèo, il nome del conte Gaspare giacque senza infamia e senza lode, e gli era passato avanti quello del fratello Carlo, forse per quel suo carattere originale e battagliero.

Piace ora rivedere la sua magra figura, con quel sorriso tra bonario e burlesco di arguto novellatore e gustoso macchiettista, con quell'aria annoiata e noiosa di nobile gentiluomo disgraziato e rassegnato. Il Viglio ha l'arte di farcelo rivivere davanti nella famiglia, nella società, nella incoerente e disorganica attività letteraria di gaio giornalista, di riformatore pedagogico, di difensore di Dante, di innocuo moralista. Più idealista che uomo d'azione, il Gozzi non era naturalmente disposto a lasciar forte traccia di sé in nessun'opera d'arte, se non forse nella satira sermoneggiante. Ma per quel tanto di dolore che

sofferse nobilmente e per quel tanto di dignità e decoro di cui improntò l'opera sua, è più che uno scrittore garbato ed elegante; e bene ha fatto il Viglio a rinfrescarne la memoria e a rimetterlo nella sua vera luce. «A G. Gozzi mancarono le qualità battagliere di molti suoi contemporanei; non l'intelligenza e il cuore». [N. V.].

424. Densissima d'osservazioni e di notizie, specialmente nelle note, è la recensione che CARLO CALCATERRA inserisce nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, pp. 234 e segg.), sul libro di C. G. Mininni intorno a *Pietro Napoli Signorelli*; libro dalle molte notizie, ma, a giudizio del suo critico, informe, e greve di materia inutile. [F. F.].

**Monti.** — 425. Tutte le storie letterarie ad uso dei licei e delle persone colte, discorrendo della *Bassvilliana* del Monti, dopo aver detto ch'è un poemetto in terza rima, siccome la *Commedia*, e che da questa non solo ha derivato il metro ma pure la forma, aggiungono infine che il cantore di Prometeo imitò o prese di sana pianta, dalla medesima *Commedia*, molte immagini e moltissimi versi. Di che anche s'avvede facilmente chi conosca un po' Dante e legga o rilegga il poema in morte di Ugo Bassville. FRANCESCO CARROZZA elenca ora nel *Fanfulla della domenica (Divagazioni Montiane; n.º 36., a. 1916)*, tutti o quasi tutti i passi in cui il Monti ricorda la *Commedia*. [M. R.].

426. GUIDO BUSTICO raccoglie varie notizie su *Antonio Buttura* (estr. dal *Nuovo archivio veneto*, nuova serie, vol. XXXII, pp. 187-194), letterato e poeta del periodo napoleonico (1771-1832), che sebbene nella sua giovinezza avesse abbracciato gli ordini religiosi, fu uno dei più ardenti fautori del partito giacobino. Avversario del Monti, fu presente al falò della *Bassvilliana*, ed è interessante conoscere la ragione del suo dissapore col «sedicente principe dei poeti italiani». Il Buttura, avendo scritto una traduzione della *Poetica* di Boileau, che parve eccellente al Manzoni, ma dispiacque agli altri letterati del tempo, si vendicò del giudizio sfavorevole del Monti, facendogli opposizione. Una poesia intitolata *Rivedendo il Benaco*, fa annoverare il Buttura «fra quello stuolo di poeti che hanno cantato il bel lago di Virgilio e di Catullo». [I. D. V.].

427. GUIDO BUSTICO, che già studiò *La poesia del Garda* (Roma, 1912) nel periodo romano, sino al '500, scrive ora attorno *Il Lago di Garda nella poesia del '700* (nella *Rivista d'Italia*, VIII, 1916, pp. 203-220), prendendo le mosse da un anonimo epigramma inedito, che pubblica, quale «superba apoteosi del Benaco», e passando via via in rassegna una numerosa falange di poeti (Mattia Butturini, Gerolamo Vaninetti, Filippo Tomacelli, Alessandro Gualtieri, ecc.), che esaltano in versi latini ed italiani, talvolta anche usando la forma drammatica (l'anonimo componimento *Saloe* fu recitato nel 1743 presso l'*Accademia degli Unanimi* di Salò) o didascalica (G. B. Spolverini) od epistolare (Francesco Algarotti), il bel lago argenteo, caro al Carducci. E accenni parziali o intere operette d'ispirazione benacense rintraccia il Bustico tra rime, latine e volgari, note e ignote (di Camillo Sgraffignoli di Toscolano, di Giammaria Fontana, di G. B. Roberti, dei due Maffei, Scipione e Andrea, dei due bresciani Antonio Bucellenti e Cesare Arici, di Marco Rizzardi) settecentesche. [Fr. P.].

428. Chi desideri notizie dei giornali che si pubblicavano a Milano sulla fine del Settecento, e delle condizioni dello spirito pubblico meneghino in

quella tempestosa epoca della nostra storia, troverà qui oltre, al n. 521, alcune indicazioni bibliografiche. [A. P.].

## OTTOCENTO.

**Manzoni.** — 429. MICHELE ZIINO termina, nella *Rassegna Nazionale* (fasc. del 1<sup>o</sup> ottobre 1916) il suo studio circa *Il diritto privato nei « Promessi sposi »*, già da me segnalato (qui dietro alla p. 391). Mi duole di non poter lungamente riferire di questo importante studio; ma l'indagine ha carattere prettamente giuridico, non ostante sia preceduta da una esposizione del concetto manzoniano della giustizia, che ha interesse letterario. Noto solo che lo Z. conosce perfettamente tutta la letteratura critica attorno ai *Promessi sposi*, dalla più lontana alla recentissima. [GER. L.].

430. GIOVANNI RABIZZANI, nel *Marzocco* (20 agosto 1916), illustra la ricca bibliografia degli iscritti usciti intorno al *Cinque maggio*. [E. S.].

431. BENEDETTO CROCE, continuando nella *Critica* (fasc. del 20 settembre 1916) i suoi studi su *La Storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri*, e proseguendo il settimo capitolo di questi studi, dedicato agli *Sviati della scuola cattolico-liberale*, conchiude il suo giudizio sul Manzoni storico (da noi già riferito qui dietro alle pp. 388 e segg.), sostenendo che lo sviamento del Manzoni (sviato « dalla considerazione storica in genere », uscito, « senza avvedersene, dal campo della storia ed entrato in quello del moralismo, pur con l'illusione soggettiva di continuare, a quel modo, a far della storia ») ebbe « motivo nobilissimo », e che « se nelle sue pagine storiche non si può ammirare lo storico e il pensatore, si deve rendere omaggio all'esigenza ch'egli rappresentò: di garantire cioè la responsabilità umana e di ben ribadire il principio cristiano (e profondamente filosofico) dell'origine passionale ossia pratica dell'errore ». Ma in proposito è sempre da tenere presente la robusta confutazione che Filippo Crispolti ebbe a fare dei giudizi del Croce. (V. qui dietro le pp. 390 e seg.). [GER. L.].

432. All'esame dei *Promessi sposi*, da noi già riferito (qui dietro, alla p. 387), Francesco De Sanctis, nelle sue lezioni sul genere narrativo, or pubblicate dal Croce di sui quaderni della scuola (*La Critica*, fasc. del 20 settembre 1916), faceva seguire una serie di giudizi epigrammatici sugli imitatori e successori del Manzoni: il Grossi, il D'Azeglio, il Rosini, il Guerrazzi, fino al Ranieri e al romanzo sociale francese. Dalla conclusione di questi giudizi, il lettore può immaginarne il contenuto: «... dopo il Manzoni si ebbero: 1<sup>o</sup> romanzi storici; 2<sup>o</sup> romanzi del passato con l'occhio al presente; 3<sup>o</sup> romanzi del solo presente. Ma non furono cose belle; e si chiede e si aspetta ancora il nuovo capolavoro ». [GER. L.].

433. In una conferenza pubblicata nella ricca e varia *Collana Colitti di conferenze e discorsi* (n.º 13, pp. 31-76, Campobasso, 1916), GIOVANNI IANNONE studia *Gabriele Pepe nei suoi diari militari inediti (1807-1813)*, e rievoca la bella e onesta figura del soldato valoroso e leale, che colla sua spada rivendicò l'Italia dall'accusa scagliata contro da Alfonso de Lamartine. Durante quel periodo che egli passò combattendo nelle file napoleoniche, il Pepe ebbe cara l'abitudine di segnare in un diario disordinato e confuso, da lui intitolato *Gali-*

*matias*, i suoi viaggi, peripezie, riflessioni. Poiché l'uomo d'arme non era esente da qualche velleità letteraria, il racconto dei vari combattimenti si alterna, per esempio, con quello di gare poetiche. Le questioni letterarie interessavano Gabriele Pepe, il quale molto aveva studiato, prima che un amore infelice, il primo e l'unico, lo spingesse a seguire la carriera militare. Così tra una fatica e l'altra egli rilegge l'*Illiade*; fa in un salotto una lettura delle poesie ossianiche del Macpherson, e dice la sua opinione sulla famosa controversia dell'esistenza di Ossian. Ma sopra tutto suoni d'arme, accenti profondi di amor di patria escono fuori dall'accolto disordinato e bizzarro dei pensieri di quest'eroe, che già durante le guerre napoleoniche deplorava che gl'italiani non ispendessero i loro sforzi « per l'indipendenza italiana, per la riunione dell'Italia tutta, la quale asservirebbe il mondo intero ». [I. D. V.].

434. È ricco d'interesse, per la storia del famoso giornale lombardo, *Il Conciliatore*, un ampio e ben documentato articolo di ARTURO SEGRÉ sur un incidente che una frase di Hermes Visconti ebbe a provocare fra il celebre *Foglio azzurro* e il governo sardo, nel dicembre del 1818 (*Il « Minuetto del Re di Sardegna »*; nel *Fanfulla della domenica*, n.º del 20 agosto 1916). [M. R.].

435. All'amico marchese Carlo Guarnerio Guasco di Castelletto, che accoglieva spesso, anche per mesi interi, « a gaio soggiorno Silvio Pellico, Luigi Provana, Massimo D'Azeglio, Ludovico Sauli d'Igliano, Prospero e Cesare Balbo, Camillo di Cavour » e tanti altri, scrittori e politici liberali, al suo castello di Envia (Saluzzo), uno degli ospiti, l'abate Cesare Rovida, professore, sotto innumerevoli governi, di matematica nel Liceo milanese (n. 1785), dicesse un manipoletto di lettere di qualche interesse storico, che giovano a LUIGI CESARE BOLLEA per dar notizia degli usi e costumi della censura politica e quindi anche, in quel tempo, letteraria in Milano, e per difendere dall'accusa di austriacante il Rovida stesso, del quale anzi, nel suo *Un Censore austriaco patriota* (*Rivista d'Italia*, VIII, 1916, pp. 253-281) lueggia il liberalismo, indagandone rapidamente l'operosità, diremo così, censoria, nel periodo culminante del nostro Risorgimento. Del Rovida stampa anche una specie di filastrocca in versi, diretta come le lettere al marchese Guasco (1847), che si chiude col rammarico di non poter far di più e di meglio, e con questo avveduto proposito:

Che far deggiamo intanto? Quale seguir consiglio?

Quel de' prudenti e accorti: non inasprir l'artiglio.

[Fr. P.].

436. *Documenti inediti* intitola ERNESTO ARTOM un articolo da lui pubblicato nel *Giornale d'Italia* (n.º del 24 novembre 1916), dando in luce alcune carte tratte da « un vecchio libro di Atti del Comune di Vagli-Sotto in Garfagnana ». Sono: 1º, una circolare del Governatore della Garfagnana (14 febbraio 1816) concernente Luciano Bonaparte, nascostamente fuggito da Roma dopo il disastro napoleonico del 1815; 2º, una concessione di privilegio che veniva fatta il 5 luglio 1830 a Giuseppe e Ciro padre e figlio Menotti, per la fabbricazione di trecce e cappelli di truciolo; 3º, un proclama di Giuseppe Montanelli e F. D. Guerrazzi (19 febbraio 1849), concernente « la bufera in Toscana del febbraio 1849 e le false voci sparse ad arte che Carlo Alberto intendesse appoggiare Leopoldo II di Toscana »; 4º, una patriottica lettera di Carlo Ferrari, « reduce dalla guerra disgraziatamente guerreggiata nelle campagne lombarde » (15 settembre 1848). [A. P.].

438. *Tre sonetti inediti di Antonio Guadagnoli* ha recentemente pubblicati ALBERTO NICCOLAI, nel *Piccolo Giornale d'Italia* (Roma, n°. del 9-10 novembre 1916). Risalgono con molta probabilità « al periodo migliore trascorso a Pisa dal Guadagnoli, quando, ottenuta la commenda dell'Ordine di S. Stefano, e passato il tempo in cui necessità lo spinse a fare il maestro, ebbe un'eredità che gli permise una maggiore agiatezza »; i primi due indirizzati a un cavaliere Giuseppe Bertacchi, gran Cancelliere dell'Ordine di S. Stefano, amico del Guadagnoli; il terzo ad una « Clori che parte », forse improvvisato scherzosamente durante lieti conversari conviviali. [A. P.].

**Tommasèo.** — 438. Dopo aver esaminato, nel modo discutibilissimo che sappiamo, l'opera storica di Alessandro Manzoni, BENEDETTO CROCE, nella sua storia della *Storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimono* ai giorni nostri e continuando il settimo capitolo di essa, attorno *Gli sviati della scuola cattolico-liberale*, passa ad esaminare l'opera storica di Niccolò Tommasèo, con più solido, se pure per molti lati non meno discutibile giudizio.

Il Tommasèo apparteneva alla scuola cattolico-liberale, non soltanto perché era cattolico e liberale, insieme, e non solo perché tali erano le sue amicizie letterarie e personali, e le riviste alle quali collaborò; ma spece per quei suoi *Pensieri sulla storia di Firenze*, scritti circa il 1836, e pubblicati nell'*Archivio storico italiano* (N. S., 1861, vol. XIII, pp. 3-30), che lo ponevano nell'indirizzo della detta scuola. Il C. sostiene, però, che « appartenne a quella scuola come poteva un ingegno e uno spirito quale il suo, torbido e scosso nella vita morale e intellettuale, e che segnatamente nelle sue relazioni con gli altri uomini, con gli altri letterati, o coi personaggi stessi della storia, mise la parte peggiore di sé, che era una irrequieta orgogliosità, irrefrenabile perché inconsapevole e abitudinaria, e insanabile perché accompagnata dalla illusione della superiorità intellettuale e della severità morale ».

Il C., dopo aver citato una pagina del Tommasèo, tratta dallo scritto *Sopra gli studi storici e le pubblicazioni de' monumenti che debbono sussidiarli* (*Archivio storico italiano*, N. S., 1855, vol. I, parte I), nella quale il gran Dalmata fissa una sua storia e idea della storia, osserva: « Codesta non è la critica delle varie posizioni storiografiche, ma il caos della critica: un affastellamento delle cose più diverse, un collocare sulla stessa linea il principale e il secondario, l'essenziale e l'accidentale; con che il critico ha voluto produrre l'impressione di aver visto tutto, scorto il difetto in tutto, e tutto superato, quando non ha superato niente ».

Tuttavia, nei suoi scritti, il Tommasèo « esponeva sovente (e talvolta ripeteva da libri altrui) pensieri assai giusti, e li esprimeva anche con vigoroso fraseggio nei particolari (sebbene con confusione stilistica nell'insieme); ma è ben naturale che, a forza di dir male d'ogni cosa, e di contrapporre una cosa all'altra, si dicano anche cose giuste, e si possa dar l'impressione di cervelli ricchissimi, quando in realtà si è poverissimi, perché nessuna di quelle idee è stata approfondita, fecondata e messa in armonia con le altre; quando l'origine di quelle idee, così a piene mani offerte, e così in furia agitate, non è nello spirito di ricerca scientifica, ma nella vanità personale ». E ciò, secondo il C., « viene confermato dalle storie che quel *promissor* scrisse poi lui, tra le quali le più elaborate sono raccolte nel volume intitolato *Storia civile nella letteratura*. Sembrerebbe ch'egli si fosse proposto, in quei suoi studi, di ricondurre le manifestazioni letterarie alla vita morale dei popoli, cioè di giudicarle

moralmente: stortura altrettanto grave quanto quella del Manzoni di applicare il giudizio etico ai conflitti tra l'elemento romano e il barbarico, o il giudizio di legalità ai moti della rivoluzione francese. Ma nemmeno quel proposito è adempiuto, come pur si poteva adempierlo, col rigore e la consequenzialità del Manzoni: quella pretesa considerazione della storia letteraria nella civile è un ammasso di fatterelli incoerenti, e di osservazioncelle talvolta sottili e fini, spesso sofistiche, accompagnate da epigrammi scoccati col solito tono di superiorità».

Né con minor ostilità il C. conchiude il suo giudizio sull'attività storica del Tommasèo, facendo notare che, in molti, innumerevoli luoghi dei suoi scritti, ei «si dimostra un maldicente, il quale, quando non gli si porgevano spontanee opportunità di maldicenza, se le foggia da sé, artificiosamente e appassionatamente, con morboso eretismo, e non repugnava dall'apparire un vaneggiante chiacchieratore, perché sentiva che in quella incoerenza c'era pur un'intima coerenza, il bisogno irrefrenabile di sfogare la malignità dei suoi umori, unito alla compiacenza di atteggiarsi ad 'alma sdegnosa'. A quest'esercizio la storia gli sembrò il campo più adatto: ché la poesia, per fortuna, gli servi di solito a confessare i suoi vizi ed errori, e a piangere i suoi peccati; e perciò riuscì cosa tanto migliore e più interessante dell'altra». [GER. L.].

439-440. C'è fervore d'indagine, d'interesse e di ristampe attorno a Niccolò Tommasèo. Da quando, nel 1911, M. Lazzari pubblicò un buon lavoro su *L'anima e l'ingegno di N. T.* (Roma-Milano, Soc. ed. D. Alighieri), egregiamente recensito da Mario Vinciguerra nella *Cultura* (n.º del 15 dicembre 1911); tosto seguito da una indagine di Cesare De Lollis attorno alla poesia del T. (*Cultura*, n.º del 15 febbraio 1912), e dal saggio del Croce sull'opera del Dalmata (nella *Critica*, fasc. del 20 maggio 1912, e ora ristampato nella *Letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1914); gli editori si ricordarono che qualcosa del T. ben potevasi ristampare. Ed ecco che, nel 1913, l'editore Ricciardi di Napoli dette fuori una scelta giudiziosa di *Scritti di critica e di estetica* del T., mentre il compianto comm. Emilio Treves pensava di ristampare la *Divina Commedia* col ben noto, per quanto ora introvabile in commercio, commento del T.; ristampa che chi scrive doveva curare, e che andò a monte per sopraggiunte difficoltà di vario carattere, ma che pur un editore di buona volontà dovrebbe, o prima o poi, effettuare.

In quest'anno, poi, pur tra il turbine della guerra, varie ristampe si hanno da segnalare. GUIDO BATTELLI, che ha testé edito delle buone *Pagine scelte* del T. (Firenze, Succ. Le Monnier, 1916), già lodate nella *Rassegna* (qui dietro, p. 225), s'è fatto ora editore (nella collezione di *Scrittori italiani e stranieri*, edita da G. Carabba in Lanciano) del romanzo *Fede e bellezza*, ch'è una delle opere ancor più vive del T. Questo romanzo era stato edito la prima volta a Venezia nel 1840, coi tipi del Gondoliere, pochi mesi dopo il ritorno del T. dal suo esilio di Francia, e una seconda edizione ne aveva fatta fare l'autore nel 1852 a Milano, ma con poca o nessuna fortuna. Questa terza, a cura del Battelli, è diligentemente condotta sulle prime due edizioni, ed è preceduta da una buona introduzione dello stesso B. (il lettore l'avrà già, forse, letta nella *Rassegna nazionale*, fasc. del 16 luglio 1916, pp. 114-123), nella quale è ben delineato il significato del romanzo, l'ambiente che lo ispirò, ecc.

Nella stessa collezione di *Scrittori italiani e stranieri*, VINCENZO DE ANGELIS ristampa le *Scintille* del T., di sulla rarissima edizione pubblicata a Venezia nel

1841 da Gerolamo Tasso. Questa ristampa ha un valore importantissimo per il significato dell'opera, la quale, dedicata all'italiano Silvestro Centofanti, al greco Marco Renieri, al francese F. Mignet e al dalmata Francesco Salghetti, vuol dimostrare come il T. amasse « le due lingue d'Italia e i suoi vari dialetti; la francese, la greca e la serbica »; .. e la scrivesse « pur per prova d'affetto fraterno alle quattro nazioni... e perché rimanesse in ciascuna di queste stesse una qualche memoria » de' suoi desiderî. L'opera, poi, ha importanza per la biografia spirituale del T., onde tutti gli studiosi saluteranno questa ristampa con piacere. A completare la qual ristampa, erano precedentemente pubblicate, nella collezione *La giovine Europa*, diretta da Giorgio D'Ancandia, le *Iskrice* (parola serba che significa « scintille »), in una buona traduzione dal serbo-croato con introduzione storico-critica di LUIGI VOINOVICH (F. Battiato, Catania, 1916). Le *Iskrice* sono sorelle delle *Scintille*, ristampate dal De Angelis, e in quest'ultime vi si leggono anzi alcune *Iskrice* tradotte in italiano dallo stesso T. Il VOINOVICH, nella sua diligentissima introduzione, raccoglie dati nuovi e importanti attorno alla pubblicazione e alle prime stampe tanto delle *Scintille* italiane, greche, francesi, ecc., quanto delle *Iskrice* serbo-croate, in modo che le due pubblicazioni si integrano e si completano a vicenda. [GER. LAZZERI].

441. *Un'iscrizione per Vittorio Alfieri in Firenze*, quella ch'è apposta sull'entrata del palazzo Masetti, al n.º 2 del Lungarno Corsini, ebbe vicende non esattamente note fino a qui, che ACHILLE DE RUBERTIS, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, pp. 153 e segg., ora mette in chiara luce, valendosi di documenti nuovi. Quest'episodio della storia della censura negli anni che precedettero la prima guerra del riscatto nazionale, può riguardarsi come un indice dei tempi. [F. F.].

442. L'editore G. Carabba di Lanciano, nella sua collezione *Scrittori italiani e stranieri*, ha testé edito nuovamente *Le lucciole*, canzoniere di IPPOLITO NIEVO, che è l'ultimo e il migliore dei libri di versi del « poeta soldato », che fu tanto amorosamente studiato dal compianto Dino Mantovani. La prima edizione di questo volume apparve nel 1858, e sino ad oggi non se ne ebbero altre. Codesta del Carabba, condotta fedelmente sul testo della prima, è preceduta da una breve introduzione di A. D., nella quale si dá conto giuditiosamente delle opere in prosa e in versi del Nievo. [GER. L.].

443. D'un irrequieto giornale repubblicano, il *Goffredo Mameli*, ch'ebbe vita a Torino durante il semestre 25 giugno-27 dicembre 1854, e fu processato, e d'una lettera che Giuseppe Mazzini ebbe a scrivere contro il socialismo francese, verso le cui idee il giornale inclinava, s'è occupato LUIGI PICCIONI nel *Fanfulla della domenica (Il torinese « Goffredo Mameli » e una lettera di G. Mazzini, 1916, n.º 41)*. [M. R.].

444. NUNZIO VACCALLUZZO apparecchia un volume di *Scritti scelti* di Massimo D'Azeglio, per la Collezione hoepliana dei classici italiani. La scelta sarà preceduta da un saggio biografico e critico; e le terrà dietro, col tempo, un più vasto studio sul D'Azeglio e un'edizione compiuta e riordinata del carteggio importantissimo dello scrittore artista e diplomatico ch'ebbe tanta parte nel nostro Risorgimento nazionale.



445. Su *L'Epistolario di Cavour il Giornale d'Italia* pubblica alcune interessanti « rivelazioni postume » di RAFFAELE DE CESARE (n.º del 28 novembre 1916). L'ultima amante del grande statista, certa signora Ronzani, moglie d'un emigrato veneto o triestino, bellissima donna, di poco cervello (come non di rado accade), spinse la sciocchezza e la frigidità sentimentale e morale fino al punto di donare ad un giovane che successe nelle sue grazie al grande Ministro, alcune delle lettere nelle quali il Cavour aveva non solo espresso il suo affetto per lei, ma anche versato confidenze e sfoghi d'indole politica, spesso tali da non potere né dovere esser pubblicati. Tardi si riparò allo sconcio, da Costantino Nigra e da Vittorio Emanuele, ricomprando a caro prezzo gran parte di quelle lettere. [A. P.].

446. Così ALFREDO GRILLI comincia il suo articolo, *Garibaldi, poema autobiografico* (*Pause del lettore*, Forlì, Zanelli, 1915, pp. 43-50): « La leggenda e l'epopea garibaldina mancavano ancora di questa lode novella per potersi proclamare perfette, insuperabili, eterne ». E più sotto: « Ai molti nomi ed epiteti che riconobbe il mondo a Garibaldi, noi dovremo aggiungere d'ora innanzi anche quello che molto onora: il nome di poeta ». Ma avevamo veramente bisogno di questa lunga e non bella poesia epico-lirica, divisa in 29 canti, che il ferito d'Aspromonte scrisse nell'amarezza della sua solitaria Caprera, per chiamare « poeta » colui che visse la più meravigliosa epopea dei tempi moderni? Noi possiamo leggere con venerazione (non « letteraria ») i rossi versi dettati dalla musa selvaggia dell'eroe, e siamo grati a Giacomo Emilio Curatulo che li ha tratti alla luce; ma in verità penseremo sempre che Garibaldi fu poeta non per avere scritto il suo poema autobiografico, bensì per averlo vissuto. [I. D. V.].

447. GIOVANNI GENTILE, continuando a pubblicare il suo importante studio su *La cultura toscana* nella seconda metà del secolo XIX (*La critica*, fasc. del 20 settembre 1916, pp. 351 e segg.), s'occupa dell'opera di Silvestro Centofanti, che fu professore di storia della filosofia nell'Università di Pisa. Tralasciamo anche questa volta ogni riassunto, per parlar di questo lavoro del G. di proposito, allorché ne sarà ultimata la pubblicazione. [GER. L.].

448. Il nostro collaboratore ACHILLE DE RUBERTIS pubblica nella *Rassegna nazionale* (16 ottobre 1916) uno scritto su *Pietro Fraticelli*. È d'indole biografica, e getta molta luce sulla diserzione del libraio e dantista fiorentino, attorno alla quale qui si pubblicano quattro lettere inedite, tratte dalle *Carte Bernardini* del Collegio Cepparello in Firenze, e dirette al P. Mauro Bernardini da Giovanni Chiarini, ispettore di polizia. [GER. L.].

**Carducci.** — 449. Dalla *Relazione*, di pugno del Carducci, relativa alla ispezione da lui fatta nel giugno del 1877 al liceo-ginnasio di Massa, conservata nell'Archivio del Liceo stesso, e già segnalata dal Chiarini, spigola LUIGI MANNUCCI taluni brani salienti coi quali ricostruisce *Una cortese controversia dattica* (*Rivista d'Italia*, VIII, 1916, pp. 221-233) sorta tra il Carducci stesso e un suo ispezionato, il prof. di lettere italiane, allora a quel liceo, Giovanni Danelli di Livorno (dove ora vive, ritiratosi da anni dall'insegnamento); da essa scaturiscono « alcune considerazioni non prive forse d'interesse, intorno a quell'insegnamento così delicato e così difficile ». Principale questa: « il C. fu mosso a censure da due suoi preconconcetti: il preconconcetto contro il metodo così detto estetico, e il preconconcetto contro tutto ciò che non sapesse di inte-

ramente italiano. Egli fu in buona fede, non c'è dubbio, e reputò di rendere un servizio patriottico alla scuola; ma... forse vagheggiava un metodo già superato, o almeno in parte mutato, e rimaneva, un po' e sempre, il *socio degli amici pedanti*. [FR. P.].

450. In un diligente scritto pubblicato nel *Fanfulla della domenica (Fonti e imitazioni Carducciane ? 1916, n.º 41)*, GIUSEPPE CHECCHIA discute e contraddice alcune osservazioni di Luigi Mannucci su le prime strofe della saffica carducciana *Vendette della luna*. [M. R.].

451. *La polemica Carducci-Rapisardi* sarà pubblicata integralmente da LUIGI RUSSO in un volumetto della *Biblioteca rara* di prossima pubblicazione. Lo studio premesso ai «testi» si proporrà di dimostrare il valore «umanistico» di quella polemica e di caratterizzare gli ambienti di cultura in cui essa ebbe larga e cordiale risonanza.

452. E. G. PARODI dà notizia nel *Marzocco* dell'11 giugno 1916 del volume di G. MAUGAIN, *Giosuè Carducci et la France* (Paris, 1914) aggiungendo alcune osservazioni circa quanto il Carducci poeta e prosatore deve allo studio de' francesi. [E. S.].

453. In uno scritto dal titolo *Il «Giornale storico della letteratura italiana»* (Nuova Antologia, 16 ottobre 1916) VITTORIO CIAN espone le origini, rileva i propositi, dimostra l'utile e vasto lavoro di quel poderoso stromento della coltura letteraria italiana e romanza, ch'è da più di trent'anni il *Giornale storico della letteratura italiana*, fondato da Arturo Graf, Rodolfo Renier e Francesco Novati, a cui hanno cooperato i maestri più insigni e i discepoli più promettenti che avesse la scienza filologica nostra. Nessuno poteva disegnare un tal quadro meglio del Cian, il quale è del *Giornale* fra i più antichi collaboratori e fu legato da consuetudine affettuosa a tutti e tre i suoi primi direttori, de' quali, segnatamente del Renier e del Novati, approvò e seguì con ardore diligente il metodo rigorosamente oggettivo. Questo scritto, pieno di informazioni curiose ed esatte, si legge anche con vivo diletto, perché il Cian v'infonde la nobile commozione ond'egli è preso al ricordo delle serie e severe fatiche compiute da' suoi maestri e colleghi per dare all'Italia quella storia documentata de' fatti riguardanti la nostra letteratura, che Francesco De Sanctis aveva per il primo raccomandata alla gioventù del suo paese. [G. A. C.].

454. Segnaliamo, per chi ama le curiosità e gli aneddoti, un brioso scritto di ANTONIO RIZZUTI, attorno a *Papà Bonghi e le sue sentenze*, apparso nella *Rassegna nazionale* del 16 settembre 1916. [G. L.].

455. UMBERTO MONTI, nel fascicolo del 16 settembre 1916 della *Rassegna nazionale*, pubblica uno studio sur *Un poeta ligure del secolo XIX: Vincenzo Podestà*. Ne dice un gran bene! Confesso di non conoscere l'opera del Podestà, e gli unici versi che ne ho letti, quelli cioè citati dal Monti in questo suo studio, sono bruttini assai. [GER. L.].

456. Su l'opera letteraria di *Giovanni Verga* apparecchia uno studio critico LUIGI RUSSO. Egli si propone di dimostrare ed interpretare il valore artistico dell'opera del grande Scrittore siciliano, sostituendo alle affermazioni poco convincenti la persuasiva efficacia dell'analisi letteraria.

457. Uno scritto amoroso, di discepolo memore e grato, è quello che il nostro collaboratore FRANCESCO PICCO dedica alla memoria di Dino Mantovani (*Rassegna nazionale*, fasc. del 1° e 16 agosto 1916). Verso l'opera critica di quel compianto valentuomo il P. è forse più generoso di quel che non saremmo noi; ma nessuno oserà fargliene un appunto; e noi stessi riconosciamo che nella sua benevolenza egli riscuote non pochi, autorevoli consensi. [GER. L.].

458. Nella *Rassegna nazionale* (fasc. del 1° ottobre 1916), ANTONIO ZARDO ricorda *Un poeta della pace*, ossia Giuseppe Di Napoli, morto a Palermo il 3 febbraio di quest'anno. Pubblicò varie raccolte di versi, nei quali, se si rivelò un poeta della pace, dimenticò spessissimo, se non sempre, di far opera d'arte. Questa, almeno, è la mia spassionata impressione, non ostante che, assieme con lo Zardo, il Rapisardi, il Tommasèo e lo Zanella pensassero diversamente. [GER. L.].

459. A Guido Gozzano dedica un affettuoso articolo, ricco di belle fotografie, AMALIA GUGLIELMINETTI (*Un pessimista senza tristezza*, nella *Lettura*, n°. del 1° ottobre 1916). L'opera del giovane e, aimè, per sempre muto poeta, non vi è affatto studiata; tuttavia l'articolo della G. è da tenersi presente per la luce che getta sulla vita di quel mesto cantore delle cose « disusate » e « borghesi ». [GER. L.].

460. Nella *Rassegna nazionale* (fasc. del 1° ottobre 1916) GIOVANNI CECCHINI ricorda, in un affettuoso articolo, *Il volontario di guerra Enzo Valentini*, del quale la madre ha raccolto in volume *Lettere e disegni* (Stab. Tip. G. Donnini, Perugia, 1916), che egli in tre mesi di guerra le aveva mandati. Il Valentini era un giovane letterato e pittore, che Giovanni Cecchini paragona anche a Renato Serra. Mi sembra che tra i due vi fossero differenze sostanziali: d'uguale la morte soltanto, per la patria, accolta senza rincrescimento e con orgoglio. [GER. L.].

#### LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

461. A mostrare l'importanza della *Rätoromanische Chrestomathie* del Decurtins, che ci mette dinanzi, riunite in un sol corpo, le sparse membra della letteratura ladina dei Grigioni, GIULIO BERTONI traccia nel *Fanfulla della domenica* (*Letteratura ladina dei Grigioni*, n°. 36-37 e 39-40 del 1916), « uno schizzo della letteratura grigionese, quale risulta dalla preziosa silloge dell'illustre uomo, testé rapito agli studi ». Cominciando dalle opere dell'Engadina e lasciando da banda i primi saggi, di valore esclusivamente linguistico, il Bertoni compie il suo studio con la letteratura delle vallate del Reno, e ci offre anche, tradotte, alcune delle più singolari canzoni. « Una ricca miniera di bellezze peregrine — egli conchiude — sta racchiusa nei grossi volumi della *Rätoromanische Chrestomathie*: un monumento di gloria innalzato con braccia robuste alla morente ladinità: il tempio sacro della letteratura romanica, la voce fedele grandiosa e possente di tutto un nobile popolo attraverso il tempo ». [M. R.].

462. Un giudizio di Francesco De Sanctis sul Lesage è registrato qui dietro, al n.° 389. [A. P.].

463. Legga il lettore quanto Francesco De Sanctis diceva sulla cronaca e le memorie nelle lezioni or pubblicate dal Croce di sui quaderni della scuola (*La critica*, fasc. del 20 settembre 1916). Notevolissimo il giudizio che il De S. dà delle *Memorie* di Napoleone: « quell'uomo (Napoleone), tanto amato e tanto odiato, qui si difende ed assale; e dal più positivo della scienza assurge al più gagliardo dell'immaginazione. La descrizione dell'Italia, i disegni di lui sul Papa, la difesa ch'egli fa dell'assassinio del Duca d'Enghien, lo pongono allato ai più grandi scrittori: la sua dimostrazione che col 18 brumaio egli fu l'unico salvatore della Francia, è stata detta un pensiero di Richelieu colorito col pennello di Tacito. I franchi giudizi che dà sui maggiori uomini del suo tempo, l'arditezza inconcepibile dei suoi concetti, mostrano, in quelle memorie, tutto l'uomo, tutto quell'uomo straordinario che fu Napoleone ». (GER. L.).

464. G. RABIZZANI fa nel *Marzocco* del 23 luglio 1916 alcune osservazioni intorno a *Stendhal e il romanticismo*, e mette in mostra l'antiromanticismo sentimentale, che formò la gloria dello Stendhal critico e prosatore. [G. S.].

465. A *Lacordaire oratore* GIUSEPPE COGLIÁNDOLO dedica uno studio critico letterario (Messina, Principato, 1915, pp. 256), scritto con quell'entusiasmo e quell'ammirazione che i giovani non sono soliti di lesinare ai loro soggetti. C'è dunque impeto e calore, ma non saprei consentire nel sistema di scindere una personalità artistica studiando uno solo dei suoi molteplici aspetti. Il Cogliándolo, mentre esagera l'importanza del posto occupato dall'oratore sacro nella storia della civiltà, nello stesso tempo mostra di avere dell'eloquenza un concetto troppo superficiale. Egli riconosce che il Lacordaire « ottenne i suoi primi trionfi nel fòro più per bellezza e facilità di parola che per forza e robustezza di ragionamento »; che in lui « a far apparire nell'oratore un pensatore insigne e il filosofo dalle grandi vedute, il vate del suo tempo... è l'arte della parola che prepara e compie l'inganno »; ma d'altra parte non esita a chiamarlo più volte « sotto certi rispetti più oratore di Bossuet ». Ora, a riuscire veramente grandi oratori io credo che la profondità del pensiero sia almeno tanto necessaria quanto le doti esteriori, come « l'accento che scuote, la voce che vibra ed incanta, il gesto che compie la parola ». Dopo aver narrato la vita del Lacordaire, il Cogliándolo espone le dottrine cattoliche e il dogma quali risultano interpretati nelle conferenze di Notre-Dame e di Tolosa, e nota scrupolosamente gli errori teologici in cui l'oratore cadde. Un altro capitolo dedica il C. alle dottrine filosofiche di cui il Lacordaire fa mostra nelle sue orazioni; dopo di che passa allo studio accurato e diffuso della parte formale. Egli espone le condizioni generali in cui si trovava l'eloquenza sacra prima del Lacordaire, per poi venire a determinare il posto cospicuo da questo occupato nella storia dell'eloquenza cristiana. [I. D. V.].

466. GUIDO MUONI ha già consegnato all'editore Formiggini di Genova un suo « profilo » di *Flaubert*, che non tarderà dunque a veder la luce, com'è interesse dell'editore e degli studi.

467. Lo studio che CRISTINA AGOSTI GAROSCI dedica, nel fascicolo del 1<sup>o</sup>-16 agosto 1916 della *Rassegna nazionale*, alla vita e all'opera di Lucia Félix-Faure Goyau, è veramente degno di nota, giacché l'ammirazione, forse eccessiva, lascia più d'una volta luogo ad osservazioni di non solito acume critico. Ciò non toglie, però, che l'opera della Félix-Faure Goyau sia dall'Agosti Garosci soverchiamente ingrandita in quello che è il suo vero valore poetico e letterario. [GER. L.].

468. Nella *Rivista delle Nazioni latine* (n.º del 1º ottobre 1916) ANDRÉ MAUREL, continuando la sua rassegna su *Gli scrittori della guerra* in Francia, esamina l'opera di Giuseppe Reinach (*Polybe*). L'esegesi è piena di osservazioni acute, ed ha, all'infuori anche della sua attualità, un interesse letterario non trascurabile. [GER. L.].

469. Lo stesso ANDRÉ MAUREL, nel séguito del suo studio su *Gli scrittori della guerra*, esamina (*Rivista delle Nazioni latine*, fasc. del 1º novembre 1916) l'opera attuale di Charles Maurras. Segnaliamo questo scritto, perché esso è in realtà una riuscita indagine attorno a tutta l'opera del grande scrittore monarchico francese. [GER. L.].

470. *Le sens de la mort*, l'ultimo, troppo fortunato romanzo del Bourget, è oggetto d'esame da parte di GIUSEPPE FERRARI, nel *Fanfulla della domenica* (1916, n.º 42). [M. R.].

471. *La divine tragédie* ha intitolato Henry Bataille il suo ultimo volume di versi. Sono canti ispirati, la più parte, dall'infinita tragedia che incombe da due anni su la terra di Francia. Di essi e dell'evoluzione spirituale ed artistica del poeta dalle prime liriche a *Phalène*, a questo nuovo volume con cui egli dice al mondo « la sua rinnovata coscienza », discorre VALENTINO PICCOLI nel *Fanfulla della domenica* (n.º del 13 agosto 1916). [M. R.].

472. Circa l'efficacia esercitata dalla letteratura francese su Giosuè Carducci, si veda quel che è detto qui dietro, al n. 452. [A. P.].

473. GIUSEPPE MANACORDA, sotto il titolo *Poesia provenzale: Giuseppe Roumanin* (nel *Marzocco* del 28 maggio 1916), dà notizia del volume *Racconti provenzali in versi e in prosa* tradotti e illustrati da Mario Chini (Lanciano, Carabba, 1915). [G. S.].

474-476. Oltre che di Shakespeare, anche di Cervantes si commemora il terzo centenario in quest'anno di guerra. G. RABIZZANI nel *Marzocco* (30 aprile 1916), in un articolo dal titolo *L'Italia e Cervantes*, ne traccia la fortuna nella nostra arte e nella nostra critica, che si è occupata sempre troppo frammentariamente del grande spagnolo. Articolo di carattere puramente anedddotico è l'altro di ALDO SORANI, *Le disgrazie di Cervantes*. Circa la fortuna del Cervantes in Italia aggiunge una nuova notizia ERNESTO NAVA, nel n.º successivo del 7 maggio. [E. S.].

477. Interessante per quel che, in generale, v'è detto e per alcune notizie affatto nuove, è lo scritto di M. A. GARRONE, *Per ricordare l'autore del « Chi-sciotte »* (nel *Fanfulla della domenica*, 1916, n.º 42).

478. Agli studiosi dei rapporti letterari fra Italia e Spagna potrà interessare quanto è detto qui dietro, al n. 405, della fortuna del Tansillo nella Penisola iberica. [A. P.].

479. In un suo recente scritto, E. COTARELO Y MORI tratta di *Don Diego Ximenes de Enciso y su teatro* (Madrid, 1914, pp. 110). Lo scopo che si prefigge il C. è l'analisi critica dell'opera del tragico sivigliano. Enciso è pressoché uno sconosciuto nella letteratura spagnola; eppure le sue opere strappano parole di entusiastica ammirazione a tutti gli scrittori, europei ed ame-

ricani, che le presero in esame. Prendendo le mosse dal mio saggio *La leggenda di don Carlos nel teatro spagnolo del Seicento* (Riv. d'Italia, 1913, pp. 855-913), il C. cerca nel presente libro di accertare se non vi sia esagerazione nel giudizio che io ho formulato, « y si el poeta y su obra merecen esta apoteosis ». « Para absolver fundadamente la pregunta necessario es conocer primero la vida y hechos, hasta hoy ignorados o poco menos, del hombre, pues nada mejor que tal estudio para servir de preparación al nuevo examen de sus obras ». Enciso apparteneva a una famiglia nobile, ma rovinata: il nonno faceva il merciaiolo per le vie di Siviglia. Ma coi traffici e con qualche colpo di fortuna la famiglia del Poeta riesce in pochi decenni, dalla metà alla fine del Cinquecento, a salire verso i più alti onori. Il padre di Enciso ebbe due mogli: e il poeta fu il maggiore dei figlioli del secondo letto, e come tale si prese a cuore gl'interessi e l'educazione dei nipoti e delle nepoti. Enciso non prese moglie, e visse una vita ritirata ed oscura. Quello che si desume dai documenti induce a credere ch'egli fosse storpio o sciancato. Infatti fu ritrovata una sua supplica al Re per aver licenza di farsi portare in lettiga per le vie di Siviglia, non potendo servirsi di cavallo o di cocchio per gli acciacchi e per la grave età. La grave età! Egli non avea allora che 44 anni. Enciso abitò sempre a Siviglia, tranne una non lunga residenza alla Corte di Madrid, dov'egli ebbe onori grandi e favori dal conte-duca di Olivares e dal re Filippo V. Egli morì nel 1634.

Il patrimonio poetico, che egli lasciò alla posterità, è costituito di 10 commedie: *Los celos en el caballo*, *El casamiento con celos y rey don Pedro de Aragón*, *El encubierto*, *Fábula de Criselis y Cleón*, *Juan Latino*, *La mayor hazaña de Carlos V*, *Los Médicis de Florencia*, *Santa Margarita*, *El valiente Sevillano*, e infine *El príncipe don Carlos*. Di ciascuna commedia il C. enumera i manoscritti e le stampe, dà un riassunto critico, e un breve, ma arguto e acuto giudizio. Quasi tutte le opere di Enciso hanno per argomento la storia spagnola del grande secolo, il Cinquecento, ne portano sulla scena gli episodi più drammatici e i più solenni personaggi: la rivolta socialista di Valenza, a cui fu a capo l'avventuriero « Encubierto », le nozze dell'umanista berbero Giovanni Latino con una grande dama di Granata, il ritiro di Carlo V nel monastero di Yuste, il tradimento di Lorenzaccio de Medici, la morte di don Carlos. La parte più cospicua del libro di C. è dedicata, come è giusto, al *Príncipe don Carlos*. Dei cinque codici, che si conoscono di questo mirabile capolavoro, due li abbiamo in Italia, nella collezione palatina di Parma, così bene illustrata da Antonio Restori; e quanto alle stampe, una copia della più antica (1634) è nella Bibl. Universitaria di Genova, e un'edizione più recente è nella collezione Palatina parmense. Le fonti di Enciso sono la Storia di Filippo II di Luigi Cabrera (1619) e i *Dichos y hechos de Felipe II* di Baltasar Porreño. Dopo una minuziosa analisi del dramma il C. conclude che veramente « *El príncipe don Carlos* es uno de los mejores o quizás el mejor de nuestros dramas históricos del siglo XVII ». Enciso non è un letterato di professione: è un gentiluomo che scrive per diletto e per compiacere i suoi potenti protettori, il Re e il duca di Olivares. Sicché si può dire che la gloria sia venuta incontro a lui quasi per caso, senza che egli l'andasse punto a ricercare. Il caso di Enciso è uno dei più strani che presenti la storia della poesia; e induce a meditare intorno alla relatività dei giudizi che noi pronunciamo, e dei valori spirituali che accettiamo e scambiamo nella nostra quotidiana vita letteraria. Questo, che era un poeta igno-

rato nella grande storia del teatro spagnolo, esce d'un tratto alla luce e si illumina di una gloria improvvisa. Il C. fa sua la mia frase: « Scopriamoci il capo; questo che ignoravamo è un poeta sovrano », e la pone in fronte al suo libro. A me non rimane che a compiacermi della conferma e dell'approvazione che mi viene da uno scrittore così scrupoloso e così dotto. [EZIO LEVI].

480. Nel 1911 ANGEL SALCEDO RUIZ aveva pubblicato un *Resumen historico-crítico de Literatura española*, del quale M. Menéndez y Pelayo diede un lusinghiero giudizio. Esaurita la prima edizione del libro, l'A. ne ha preparata una seconda, della quale ho dinanzi il primo volume, riguardante il Medio Evo (*La Literatura española. Resumen de historia crítica. Segunda edición refundida y muy aumentada. Tomo I: La edad media*. Madrid, Casa editorial Calleja, 1915, pp. xvi-465).

Invece di un tomo maneggevole, qual era prima, questa nuova edizione formerà quattro grossi volumi. Sarebbe necessario avere davanti la prima redazione, per giudicare se l'opera abbia guadagnato o perduto in questa nuova forma. Da un'esame di questo primo volume appare però evidente che sarebbe stato possibile diminuire assai il numero delle pagine, usando caratteri più minuti e riducendo il numero delle illustrazioni.

Poiché l'opera, come annunzia già il frontespizio, è *ilustrada con profusión de retratos y de reproducciones de documentos, monumentos, etc., etc.*; illustrata, forse, con troppa profusione. Se tra le illustrazioni ve ne sono infatti alcune interessanti, che hanno una stretta attinenza col testo, ve ne sono molte altre le quali non si comprende facilmente perché appaiano in una storia letteraria spagnola del Medio Evo. Nel primo capitolo, per esempio, son ficcati un mezzo busto di Cicerone e una statua di Cesare, fra i ritratti di Menéndez y Pelayo e di J. Valera; e a metà del volume si ha l'amena sorpresa di trovar riprodotto . . . . il monumento a V. Hugo del Rodin.

L'A. nella prefazione confessa che l'opera sua è in gran parte frutto dei molti anni dedicati all'insegnamento privato e al giornalismo, e che egli non s'è proposto altro se non esporre con *facilidad de vulgarización y exposición* la storia letteraria del suo paese. Non si deve perciò cercare in questo volume quello che l'A. non ha voluto metterci: *nuevos rumbos u orientaciones*; ma soltanto un riassunto facile e preciso degli studi più ampi sulla letteratura spagnola fatti in questi ultimi anni. Questo scopo è stato quasi sempre raggiunto: l'opera si legge con piacere e presenta un quadro abbastanza chiaro della vita letteraria spagnola. Gli specialisti non vi troveranno nulla di nuovo; ma i profani vi potranno imparare senza grande sforzo molte e sicure notizie.

L'A. avrebbe dovuto però largheggiare nelle citazioni bibliografiche, le quali sono troppo scarse, e riescono quindi inutili; anche i profani e gli studenti, per i quali è scritta l'opera, potranno sentire spesso il bisogno di approfondire qualche punto, di conoscere da vicino qualcuno degli autori più famosi. Il Salcedo non indica quasi mai, o lo fa in maniera insufficiente, la letteratura sulle quistioni più dibattute, e tralascia completamente la bibliografia degli scrittori. I lettori dovranno sempre per questo riguardo ricorrere alla buona bibliografia del Fitzmaurice-Kelly. A questo difetto potrebbe l'A. rimediare ancora, pubblicando una bibliografia meno incompiuta alla fine dell'ultimo volume. Sebbene di non grande importanza, van pure rilevati due errori nei quali l'A. è incorso: Pio Rajna non insegna nell'Università di Bologna, e il Nyrop non è italiano, ma danese. [P. NALLI].

481-488. *Il Marzocco* ha dedicato il n.<sup>o</sup> del 23 aprile scorso a commemorare Shakespeare nel terzo centenario dalla sua morte. G. S. GARGANO vi racchiude in bella sintesi prove sicure a dimostrare che lo Sh. fu il rappresentante di tutta una razza, di tutto un popolo; G. DE LORENZO mostra quale immenso mondo di spiriti lo Sh. abbia fatto pullulare dal suolo d'Italia e ne rivela le ragioni. Gli altri articoli sono un buon contributo allo studio della fortuna di Sh. in Italia. MATTEO CERINI ripete ciò che di lui è stato detto per il Settecento; A. FAGGI avverte l'influsso esercitato dal *Makbeth* sulla storia della monaca di Monza e sulla descrizione della morte di don Rodrigo negli *Sposi promessi*. Venendo a' nostri tempi, DIEGO ANGELI ci assicura della scarsa popolarità di cui oggi gode il grande inglese in Italia [?], dove il pubblico poco lo conosce e non giustamente, in quanto ammira uno Sh. romantico assai diverso dal vero; C. LEVI rapidamente espone la storia dei migliori interpreti che lo Sh. ebbe sulle nostre scene; ILDEBRANDO PIZZETTI discorre dello scarso « sfruttamento » musicale dell'opera shakespeariana; e NELLO TARCHIANI enumera i pochi scultori e pittori che da essa hanno attinto soggetti e motivi per l'arte loro. [E. S.].

489. Sui rapporti personali che G. B. Manso, marchese di Villa, ebbe con Giovanni Milton, si veda ciò che è detto qui dietro al n. 408. [A. P.].

490. Lo scritto di ALFREDO GALLETTI, *Algernon Carlo Swinburne*, apparso la prima volta nella *Nuova Antologia* dell'aprile del 1907, fa parte ora, ritoccato in più punti, del bel volume di *Saggi e studi* pubblicato in Bologna, nel novembre del 1915, dallo Zanichelli (pp. 239-292). Esso non è, come potrebbe forse far credere il titolo, uno studio organico e completo sulla vita e sull'opera poetica e letteraria del grande lirico inglese: in questo suo notevole saggio il Galletti ricerca, e mette in chiara evidenza, alcuni aspetti caratteristici della poesia swinburniana, la quale, nella sua essenza fondamentale, è il risultato di vari elementi, derivati dall'antichità classica, dal Medio Evo, dalla rinascenza inglese, dal moto preraffaellita prodottosi in Inghilterra nella seconda metà del secolo scorso, e dal romanticismo francese, mirabilmente combinati e fusi dal poeta, col pensiero e col sentimento moderno. Questa indagine, che lo porta non di rado a osservazioni acute e originali, è condotta dal Galletti con quella geniale dottrina e quella elevazione di forma e di pensiero che sono uno dei caratteri più pregevoli della sua critica. L'altezza della materia che egli tratta (poiché il Swinburne, insieme con lo Shelley, col quale ha un'affinità molto profonda, è il più grande lirico dell'Inghilterra) spesso innalza e colorisce la sua parola, che diviene efficacemente immaginosa e poetica. Gli spiriti che animano la commossa e palpitante lirica di Swinburne non potrebbero essere rievocati con parole più degnamente rispondenti al vero, di queste: « Nella fantasia poetica dello Swinburne le tristezze dei pirati sassoni, il naturalismo di certi poeti del Rinascimento, gli entusiasmi evangelici e gli sdegni furibondi dei puritani risuonano e si fondono, come un coro di voci in un solo grido, per entro quei suoi versi vasti e sonori come le maree che battono le coste britanniche. Egli esalta e glorifica la libertà, la repubblica, l'umanità sofferente e progrediente, il dovere, il sacrificio: tutte le astrazioni. Perciò spesso stanca; spesso il suo verso, come quello dello Shelley, batte le grandi ali iridate in un'atmosfera rarefatta e irrespirabile. Ma lo sostiene quell'amoroso istinto della bellezza classica, quella cosciente e ardente ricerca della



forma greca e latina, che lo Swinburne non dimentica neppur nelle sue piú romantiche avventure » (1). Queste parole ci danno, in rapida sintesi, una nozione esatta, viva, sincera della natura poetica dell'autore dell'*Atalanta in Calydon* e dei *Poems and Ballads*, come forse non troviamo espressa nello stesso saggio del Woodberry (2), né in quelli piú recenti del Thomas (3) e del Drinkwater (4).

Il Galletti, come ho detto, non ci dá uno studio completo sul Swinburne; ma, pur limitandosi ad un saggio speciale, passa in rassegna, rapidamente, tutta o quasi tutta, la vasta opera poetica e letteraria di lui.

Ciò non ostante, va pur notato che, nelle pagine intorno al dramma swinburniano, non sarebbe stato superfluo un breve ricordo dell'*Erechtheus*, che per le sue singolari bellezze metriche e prosodiche ebbe un generale consenso di ammirazione; e, come ricostruzione della tragedia greca vagheggiata dal Swinburne, è opera piú riuscita e perfetta dell'*Atalanta* per classica austerità di concezione e di esecuzione. Nella parte, che mi sembra la migliore, dedicata agli spiriti e alle forme della lirica del Swinburne, manca (e se ne sente il desiderio) un cenno, anche fuggevole, intorno al poeta come *sonnet-writer*. La natura sovraneamente lirica del suo genio non impedì al Swinburne, come accadde invece allo Shelley, e in minor grado al Keats, di conseguire non comuni bellezze di poesia anche in questa forma, come nella bella serie di sonetti sui poeti drammatici elisabettiani. Una nota particolare avrebbero meritato, senza dubbio, quelle mirabili *sea-ballads* (ricordo *A Forsaken Garden; By the North Sea; On the Verge; In the Water*) in cui il Swinburne sente ed esprime, come nessun altro poeta inglese, nemmeno lo Shelley, la grandezza, la bellezza, e le posse misteriose del mare, il quale si rivelò alla sua grande anima fin da quando, fanciullo, egli errava estatico per le solinghe piagge dell'isola di Wight, dove oggi riposa, in un'atmosfera di poesia, nel cimitero fiorito di S. Bonifacio. Alla critica geniale del Galletti anche una gentil nota di poesia è sfuggita, a proposito della lirica swinburniana: una nota piena di soavità, che la lirica del Swinburne ebbe comune con quella di Victor Hugo. Il poeta, rustico e quasi selvaggio con tutti, e specialmente con le persone che avrebbero voluto avvicinarlo ed ammirarlo, ebbe sempre una simpatia commovente pei bambini, e da questa sua tenerezza per l'infanzia trasse argomento e ispirazione a liriche dolcissime (come alcune di quelle che fanno parte del volume *A Century of Roundels*), che nel grande e melodioso coro dei canti del Swinburne mettono una nota particolare di grazia infinita, la quale non può andare perduta. Che miracolo di leggiadria e di sentimento in quella deliziosa descrizione delle dita irrequiete del roseo piedino infantile degno del bacio di un angelo!

Like rose-hued sea-flowers toward the heat  
They stretch and spread and wink  
Their ten soft buds that part and meet...

Quale affettuosa immagine di grazia in quelle manine che vincono la dolcezza di tutte le rose del mondo!

(1) Pp. 268-269.

(2) GEORGE EDWARD WOODBERRY, *Swinburne*, 1912.

(3) EDWARD THOMAS, *Swinburne: a critical Study*, 1912.

(4) JOHN DRINKWATER, *Swinburne: an Estimate*, 1913.

No rosebuds yet by dawn impearled  
 Match, even in loveliest lands,  
 The sweetest flowers in all the world —  
 A baby's hands.

In questi tenuissimi *poems of childhood*, in questa dolce poesia dei fanciulli, il Swinburne supera non di rado, per venustà di immagini, per semplicità e sincerità di rappresentazione, per verità e schiettezza di sentimento, e soprattutto per la insuperabile magia del suo verso multiforme, alcuni dei più bei canti del genere di cui è ricca la lirica inglese, compresi quelli di Tommaso Hood e dell'Arnold. [CINO CHIARINI].

491. A *Carlo Dickens umorista e riformatore sociale* dedica uno studio, nel fascicolo del 1<sup>o</sup>-16 agosto 1916 della *Rassegna nazionale*, GINO BASSI. Lo studio tocca qua e là del valore letterario dell'opera narrativa del Dickens, ma nel suo insieme non si fa notare né per osservazioni nuove, né per sicurezza e profondità d'indagine. Occupandosi di letterature straniere gli italiani dovrebbero cominciare una buona volta ad esser sé stessi, a giudicare, cioè, non esclusivamente sulle esegesi che critici stranieri han condotte sugli scrittori della loro letteratura. [GER. L.]

492. *L'Inghilterra di Kipling* è il titolo di un vivace articolo di R. FORSTER su la poesia imperialistica del grande lirico inglese (*Fanfulla della domenica*, 1916, n<sup>o</sup>. 31). [M. R.].

493. Dell'ultimo volume di versi del poeta inglese Arthur Salmon, *I canti del vento e dell'onda*, discorre con simpatia FEDERICO OLIVERO nel *Fanfulla della domenica* (*I canti di A. S.*, 1916, n<sup>o</sup>. 38). [M. R.].

494. Da qualche anno CARLO LINATI va illustrando e lueggiando quell'originale e curioso Irish Literary Movement, al quale si riallaccia l'attuale rinascenza dell'Irlanda. Primo frutto di questi suoi studi, in un campo che è quasi interamente nuovo fra noi, furono alcune buone e spigliate versioni delle opere drammatiche del poeta irlandese W. B. Yeats, precedute da un proemio, in cui sono studiate, con accurata disamina, le origini di questo movimento letterario irlandese iniziatosi per opera di un gruppo di scrittori, i quali, con a capo lo Yeats, dedicarono le loro forze migliori al teatro. Costoro cercarono la loro ispirazione nei canti, nelle leggende, e nei costumi popolari dell'Irlanda antica. Di questo cenacolo di scrittori, fra i quali occupa un posto eminente I. M. Synge, fa parte Augusta Gregory, più nota, letterariamente, col nome di Lady Gregory, che acquistò ben presto, con alcune sue commedie in un atto, una grande popolarità. Dell'opera drammatica di lei il Linati ci offre tradotte, in un elegante volumetto, quattro gustose composizioni in un atto, che in brevi e rapide scenette ci danno la pittura viva, colta dal vero, di alcuni tipi caratteristici del contado irlandese, e più specialmente della contea di Galway, dove ella aveva la sua dimora abituale, e che fu sede prediletta di non pochi poeti d'Irlanda, e fra gli altri anche dello Yeats e del Synge (*Commedie irlandesi* di LADY GREGORY, Milano, 1916). Queste quattro composizioni drammatiche, tradotte dal Linati con molto brio, e con arguzia che spesso ha buon sapore toscano, comprendono: *The spreading the News*; *The rising of the Moon*; *Hyacinth Halvey*; e *The travelling Man*. Tutte e quattro le brevi e piacevoli commedie

sono notevoli per curiosità di situazioni e di episodi, e per la vivacità del dialogo e la pittoresca efficacia del linguaggio popolano: la prima, non ostante la tenuità della trama, è un piccolo capolavoro. Anche questo nuovo volume di versioni è preceduto da un breve proemio, nel quale il Linati raccoglie poche ma succose notizie intorno all'arte e all'opera di Lady Gregory, che riescono tanto più interessanti, in quanto che poco o nulla, come ho detto, è noto in Italia di questo interessante movimento letterario dell'Irlanda. [C. CHIARINI].

495. Della conoscenza che J. G. Fichte ebbe del pensiero di Machiavelli, subendone anche l'efficacia, e del suo saggio *Sul Machiavelli scrittore*, si discorre qui dietro, al n.<sup>o</sup> 401. [A. P.].

496. Una buona e intelligente recensione del saggio su Herder, recentemente pubblicato per i tipi dell'Hachette (Paris, 1916) dal Bossert, pubblica MAURICE WILMOTTE nella *Rivista delle Nazioni latine* (fasc. del 1<sup>o</sup> ottobre 1916). Importante, specie per la viva luce che il W. getta sui molti « saccheggi » perpetrati dallo Herder nella letteratura francese. [GER. L.].

497. Il libro di ENRICO TREITSCHKE (*La Francia dal primo impero al 1871*. Traduzione di ENRICO RUTA, Bari, 1917, 2 voll., di pp. xv-269; 263), che l'editore Laterza offre al pubblico italiano, desterà, ne son certo, un grande interesse specialmente in questi tempi, poiché l'autore, successore del Ranke nella cattedra di storia all'Università di Berlino, è uno dei più caratteristici rappresentanti di quel fenomeno storico-politico, che fu detto il prussianismo. Non si può comprendere a fondo lo spirito sociale e politico della Germania giovane, senza conoscere l'opera dei suoi storiografi, da Niebuhr a Ranke, Mommsen, von Sybel, von Treitschke, fino al moderno Lamprecht.

Savigny dimostrò che le società si evolvono sempre nello stesso modo. Il numero di esperienze politiche quindi può ridursi ad alcuni tipi: interrogando il passato si avrà perciò la chiave dei problemi politici del giorno. Von Sibel e von Treitschke partono da questi principi per assegnare alla Germania una missione storica speciale nel mondo. Il Treitschke divide i geni in buoni e cattivi. Cattivi sono i geni latini: Napoleone è un mostro storico possibile solo in Francia, che non ha mai posseduto « il senso della libertà ». Fa eccezione Cavour, il quale, « di fronte agli enigmi del mondo, è, alla sua maniera, altrettanto grande come Goethe e Kant ». In politica, dice Treitschke, si può giudicare solo ciò che è riuscito. Renan la definiva argutamente: « la teoria zoologica della storia ». L'opera principale di questo grande storico è la sua *Storia tedesca del secolo XIX*. Il libro tradotto dal Ruta è costituito da cinque studi pubblicati dal Treitschke a diverse riprese fra il 1861 ed il 1871, e che vennero ristampati poi insieme nel terzo volume dei suoi studi, *Historische und politische Aufsätze*, sotto il titolo: *L'evoluzione statale della Francia ed il Bonapartismo*. Non è qui il luogo di parlare della traduzione del Ruta. Certo che il traduttore avrà dovuto superare non poche difficoltà, poiché lo stile del Treitschke, che è pure un elegante scrittore esuberante di forme, non sempre si presta alla riduzione perfetta del pensiero dell'autore, e ciò specialmente in una lingua neo-latina. [E. CAFFI].

498. A completare il cenno da noi dato intorno alla *Storia della Letteratura tedesca dai tempi più antichi sino ai giorni nostri*, scritta da VOGT E KOCK e tradotta in italiano da GUSTAVO BALSAMO CRIVELLI, fin da quando vide la

luce il primo ponderoso volume (Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1912, pp. xi-406, con 34 tavole in gran parte a colori, facsimili e figure), del quale si designarono i limiti, che si estendevano da *L'Età del paganesimo nazionale*, fino al *Principio del sec. XVII*, giova segnalare l'apparizione del secondo volume, di mole anche maggiore del primo (*ivi*, 1915, pp. xii-146), che si estende *Dal secolo XVII fino ai giorni nostri*.

Nel tempo intercorso tra la pubblicazione dei due volumi di questa considerevole Storia letteraria, lo spirito nostro si è orientato verso altre culture, e quella tedesca ha veduto scemare in Italia il numero dei suoi ammiratori. Ma non per questo, né perché noi auguriamo alle nostre armi di procacciarsi una vittoria prossima e piena, dovremo disconoscere l'onesta e intelligente e paziente fatica del traduttore, che vesti di bella prosa italica questo colossale, e un po' massiccio, libro tedesco; esso, nel campo degli studi, merita di essere segnalato come storicamente utile e degno di attendibile consultazione. L'edizione italiana, procurata dalla Casa torinese, è del tutto consentanea alle insigni nostre tradizioni tipografiche. [FR. P.].

#### LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

499. GINO BOTTIGLIONI va raccogliendo (ed è proposito nel quale vivamente lo incoraggiamo a perseverare) *Leggende e tradizioni di Sardegna*, con l'intenzione di pubblicarle ed illustrarle, ad uso e degli studiosi di folklore e dei cultori di glottologia.

500. Veda qui dietro, al n. 389, chi si interessa di letteratura popolare, qual fosse il pensiero del De Sanctis circa l'origine dei racconti popolari.

501. Briose pagine scrive SERGIO DE PILATO, raccogliendo notizie storiche e aneddoti intorno al notissimo *Monsignor Perrelli* e ai suoi *compagni* (*Rivista d'Italia*, VIII, 1916, pp. 234-252). Accanto al famoso Monsignore, che nel Napoletano in genere e in gran parte delle province meridionali, con il suo nome solo suscita il riso, e dopo averne chiarita la figura storica (o meglio le figure storiche, poiché due monsignori vi furono in tal famiglia), egli pone altri suoi... confratelli, che rappresentano, per altre province d'Italia, i prototipi dello sciocco, le cui bestiali asinerie sono passate in proverbio (ad es. don Ferrando Ingarriga, autore di certe strampalate *anacreontiche*, che, imitate, diedero voga al genere letterario della *ingarrighiana*); indi trascorre, a far numerosa l'allegria brigata senza senno, per le terre di Francia (M. de la Palisse, Joseph Prudhomme); fruga nelle letterature, specie in quelle amene, d'ogni tempo e d'ogni paese (il don Ferrante del Manzoni, il Marchese Colombi del Ferrar, Bouvard et Pécuchet del Flaubert), nelle tradizioni popolari, crescendo a legione la gaia compagnia perrelliana, ricca di lepidissime varietà e gradazioni di tipi, quasi a riprova della verità secolare del verso del Petrarca: «Infinita è la schiera degli sciocchi». [FR. P.].

#### ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

502. Un'accurata versione della *Poetica* di Aristotele ci offre MANARA VALGIMIGLI, nella collezione di *Filosofi antichi e medievali* diretta da G. Gentile (Bari, Laterza, 1916, pp. Lii-183). Nelle cinquantadue pagine d'introduzione il V., con sagacia ed erudizione, illustra i vari problemi emergenti dalla *Poetica* (mimesis, mito, relazioni dell'epopea e della tragedia con la pittura e scultura, ecc.).

Un congruo numero di note a piè di pagina della versione conferiscono alla più facile intelligenza della frase aristotelica ed alla conoscenza delle varie questioni già trattate in proposito. Segue un'appendice ove si ritorna sulla questione se la *Poetica* sia o non sia completa, e si danno ampie notizie diplomatiche e paleografiche (versione siriana, versione araba; Codici; Cod. Parisinus 1741 e suo valore). Chiude il lavoro una lista delle varianti adottate in confronto alla più recente edizione teubneriana; ed un completo indice dei nomi propri citati nella *Poetica*, illustrati convenientemente da notizie biografiche e mitologiche.

Non è questo luogo da dimostrare la sicurezza e la fedeltà della versione, cui conferisce moltissimo l'aver chiuso tra parentesi di varie forme le interpolazioni del testo o le aggiunzioni necessarie. [A. V.].

503. Assai notevole è lo schema delle lezioni di Francesco De Sanctis sulla storia e gli storici, ora pubblicato da BENEDETTO CROCE, di su i quaderni della scuola (*La critica*, fasc. del 20 settembre 1916, pp. 339 e segg.). Riuscirà molto utile la lettura, tanto della parte teorica, quanto di quella, per così dire, critica. L'opera degli antichi storici greci e latini v'è acutamente esaminata, e così quella del Guicciardini, del Machiavelli e via via degli altri storici italiani, non esclusi gli stranieri, come il Robertson, il Voltaire, ecc. [GER. L.].

504. Vegga il lettore che cosa il De Sanctis dicesse del « racconto storico » nelle or citate lezioni di letteratura (*La critica*, fasc. del 20 settembre 1916, p. 346); dimostrando che « il racconto storico sta alla storia, come la novella al romanzo ». [GER. L.].

505. Si veda qui dietro, al n. 389, ciò che scrisse il De Sanctis su le origini dei « racconti popolari » e delle « novelle » letterarie, tentando una definizione storica ed estetica degli uni e delle altre. [A. P.].

506. Alla storia dell'eloquenza reca un pregevole contributo il volume di GIUSEPPE COGLIÁNDOLO su *Lacordaire oratore*, del quale è fatta menzione qui dietro, al n. 465. [A. P.].

507. MAURICE WILMOTTE, nella *Rivista delle Nazioni latine* (nº. del 1º novembre 1916) si occupa della *Letteratura e la guerra*. E scrive: « Se si pensa alla rivoluzione mentale che seguì al gigantesco e sublime sforzo del 1789, e che tutta la letteratura del secolo XIX deriva di là nei suoi temi capitali, nei germi nutritori che l'hanno vivificata, persino nella sua forza di propulsione, possiamo riprometterci messi abbondanti, fecondate dal sangue versato in questi tristi anni ». E ancora: « Tutto quello che conta nel pensiero della prima generazione del secolo passato è una resultante dello sforzo rivoluzionario. Gli uomini che lo condannano ne sono preoccupati al pari di quelli che lo ammirano. Giuseppe de Maistre e Châteaubriand gli sono debitori quanto Andrea Chenier, sua prima vittima, e quanto i grandi romantici suoi figli naturali; senza dubbio, succede che questi a volte dimentichino la madre e a volte si levino contro di lei; ma possono forse non essere più quali sono, nutriti cioè della sua midolla e fatti a somiglianza della sua nobile immagine, tanto che Lasserre in una famosa requisitoria li include tutti nella stessa riprovazione? La concezione letteraria affermata nella prefazione di *Cromwell* e in quella al

Teatro di Alfredo de Vigny, non è che l'applicazione del nuovo vangelo al pensiero artistico. E questo stesso vangelo è adottato da Byron nei suoi primi versi, e quando polemizza colla venerabile *Revue d'Edimburg*, e da Walter Scott che crea il romanzo storico. Lo stesso vangelo dá all'Italia Manzoni, e per una ripercussione piú lontana ma non meno sicura strappa a Foscolo il grido doloroso del suo *Ortis*. Così, poi, il W. chiude il suo discorso: « L'importante effetto di venti anni di guerre europee fu dunque quello di assicurare una successione allo spirito classico già spossato e che ne abbisognava realmente, già fin dalla metà del secolo XVIII. Alcuni rari pensatori intravedono fin d'allora la possibilità di un'era novella, con piú giustizia e soprattutto con piú tolleranza religiosa. Ma quanto i loro sogni sono lontani (mi riferisco a Rousseau e a Diderot) dalle affermazioni sobrie e recise dei diritti dell'uomo! ». . . . « Non abbiamo dunque l'ambizione — prosegue il W., dopo aver fatto notare che nella filosofia del sec. XVIII eravamo ben lontani dallo sguardo che precorresse i tempi nuovi del XIX, — né la speranza di poter descrivere il regime di domani, e tanto meno la letteratura adatta agli uomini di questo regime. Sentiamoci già soddisfatti se i piú perspicaci tra noi, da certi segni precursori, hanno sentito l'avvicinarsi di questa letteratura. È però sicuro almeno che essa ci consolerà, con una rettitudine meno problematica, del mercantilismo che si è impadronito del genere letterario popolare, che vi sarà una critica piú sicura e una poesia in nuove forme artistiche quali essa cerca da vent'anni, che infine il ciarlatanismo sotto le spoglie della volgarizzazione, non salirà piú sulla cattedra o sulla ribalta preluendo in tal modo alla confusione degli spiriti, colla confusione delle dottrine ».

Nello scritto del W., dunque, v'è la preoccupazione di poter immaginare quale sarà la letteratura post-bellica. Preoccupazione che ha fatto scrivere molte asinerie dalla metà del 1914 in poi, e che molte ne farà scrivere ancora. Il W., però, dimostra, fra i tanti che si son occupati del problema (taluni dei quali sono stati ricordati da noi stessi, al n.º 366 di questo notiziario), parecchia serietà, per lo meno d'intenzione. Peccato ch'ei cada nell'errore, per noi grossolano, di comparare un po' troppo l'attuale periodo storico con quello della Rivoluzione francese! Che la Rivoluzione facesse mutar arte, pensiero, ecc., è logico, giacché essa scompigliava completamente, con idee affatto nuove, tutta l'ideologia del tempo; ma la guerra europea qual idea nuova ha nel suo seno? Uno dei gruppi belligeranti combatte per idealità di dominio, le quali, per non andar piú oltre, risalgono per lo meno ai tempi di Cesare; l'altro per idealità umanitarie, liberali, d'indipendenza, sulle quali è basata tutta l'ideologia del secolo XIX. Gli uomini che combattono e muoiono o sopravvivono mantengono intatto il loro bagaglio teorico. Sentiamo dei socialisti, di ritorno dal fronte, dove sono andati volontariamente, parlar ancora d'internazionalismo, come se la guerra non l'avesse mostrato una utopia; dei conservatori ritornare non meno conservatori di prima. Il che sarebbe poco, se tutte le discussioni teoriche e ideologiche che si svolgono nei due campi belligeranti non rivelassero le identiche posizioni mentali che tutti avevano prima della guerra. Una trasformazione dell'ideologia mondiale, dunque, non par delinearci; non solo, ma nemmeno una trasformazione della vita. Gli scrittori continuano sulla via che battevano prima della guerra, gli editori continuano a stamparli e il pubblico a leggerli.

Perder tempo a pronosticare una nuova letteratura è una sciocchezza; la letteratura continua la sua strada: gli scrittori che rispettano sé stessi cer-

cano di far dell'arte vera oggi come ieri; quelli che vogliono accontentare il pubblico, e che tutte le mattine si affacciano alla finestra prima di porsi al lavoro, per sentire qual vento spira, continuano ad accontentarlo col libro d'adulterio, con la commedia sudicia e magari col combattente reduce dal fronte, a dispetto delle profezie de' tanti critici letterari, che la guerra ha posti a spasso. Chi ha seriamente rispetto delle fatiche letterarie, invece di perder tempo in profezie e altre tali cose inutili e inconcludenti, dovrebbe lavorar « seriamente » a far sì che il superficialismo, finita la guerra, fosse un ricordo de' tempi andati; dovrebbe perciò profittare della sosta del movimento letterario per preparar qualcosa di solido e ben fatto: in tal modo onorerà assai più sé stesso, e, quel che più conta, avrà meglio meritato della Patria, anche se per essa non avrà potuto versare il suo sangue. [GER. LAZZERI].

508. Non sfugga agli studiosi del nostro idioma l'amplissima recensione che MATTEO BARTOLI (nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, LXVI, pp. 165 e segg.), fa del libro di Giulio Bertoni, molto importante, su *L'elemento germanico nella lingua italiana* (Genova, Formiggini, 1914). [F. F.].

509. Nell'adunanza del 9 novembre 1916, CARLO SALVIONI ha presentato al R. Istituto lombardo di Scienze e Lettere una *Nuova serie di noterelle còrse*, dove son trattati parecchi fenomeni fonetici. Tra altro, a proposito della voce *strigliu* magro, sono indicati numerosi esempi còrsi, ne' quali, come in tutti i dialetti italiani e neolatini, la formola *s esplos*, chiama dietro a sé un *r*. Poiché *stigliu* sarebbe *sottile*, attraverso *stile*.

#### STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

510. Nelle *Pause del lettore*, di ALFREDO GRILLI (Forlì, Zanelli, 1915, pp. 35-42) è compreso un articolo che il G. scrisse *Nei parentali di Giambattista Pergolesi*, ricordando, due secoli dopo la nascita dell'autore dello *Stabat* (avvenuta nel 1710), vari scritti a lui dedicati, e più specialmente il dotto lavoro di Giuseppe Radiciotti, *G. B. Pergolesi*.

511. Senza la pretesa di dir cose nuove, ma per utile compendio, quanto altro mai giovevole in queste rosse veglie della patria in armi, e quasi a richiamo di care e vibranti armonie, di inni, di canzoni fervide d'entusiasmo e liete di belle speranze di vittoria, F. PALLESCHI fissa i caratteri de *L'arte e del sentimento patrio nell'opera di Giuseppe Verdi* (nella *Rivista d'Italia*, IX, 1916, pp. 389-404). Bene egli rammenta gli « eroi » di Carlyle e colloca il Verdi tra i grandi eroi dell'umanità: « egli è l'eroe della musica, nel più alto senso della filosofia storica del Carlyle »; è, in verità, il « Maestro della rivoluzione italiana ». E nel rievocare « l'immagine di G. Verdi, sia quale cantore della coscienza nazionale durante il periodo, che precedette e seguì la nostra grande risurrezione, sia quale continuatore, restauratore e innovatore della musica italiana », il Palleschi sente quanto ancora operi nei cuori nostri il fascino di quel suo canto immortale. [FR. P.].

512. Questa « è la guida di coloro che ignorano e che vogliono un'idea chiara e precisa, per quanto non profonda, dei fondamenti musicali », dice GUSTAVO MAGRINI nella prefazione alla seconda edizione del suo *Manuale di Musica*, appartenente alla ricca ed utile raccolta dei *manuali* Hoepli (Milano, 1916,

pp. 599). Non sempre profonda, è vero, ma spesso esauriente, chiara, precisa e quindi utile è questa guida del Magrini, compilata per uso delle famiglie e delle scuole. Conoscevamo l'opera nella sua prima edizione, che già conteneva molti capitoli ben redatti e corredati di esempi; oggi il Magrini ha recato al suo lavoro non poche modificazioni, correzioni ed aggiunte, dettate dall'esperienza di molti anni d'insegnamento. Non tutta eguale né tutta egualmente importante, quest'opera può ben servire allo scopo per cui è stata ideata, cioè a dare un'idea riassuntiva di tutto ciò che ha rapporto colla musica.

Nel 1° capitolo, *La Musica in generale*, l'A. tratta delle *definizioni e proprietà della Musica*, dei suoi *fattori costitutivi* (suono, ritmo, tonalità), della *Melodia e Armonia*, dei differenti *generi* di Musica (religiosa, sacra, da teatro, da camera, classica, militare, popolare, da ballo, ecc., ecc.), dello *stile*, delle varie forme di composizioni musicali e del loro carattere (omofonia, polifonia), della *espressione* e dei mezzi di esecuzione (canto individuale, canto corale, strumento solo, unione di due o più strumenti, orchestra, fanfara, banda, ecc.). Seguono nel 2° capitolo le definizioni di tutti gli strumenti e la loro classificazione (a corde, a fiato, a percussione, a tastiera); nel 3°, dedicato interamente all'acustica, si passa dalla propagazione e velocità del suono alla riflessione, altezza, intensità, qualità, durata, produzione di esso, al *diapason*, alle scale armonica, pitagorica, naturale, temperata, ed agli intervalli. Tutta la teorica musicale viene esposta nel 4° capitolo, e l'Armonia nel 5°. Il Canto forma l'oggetto del 6° capitolo, e il Pianoforte quello del 7°. Il capitolo 8° (l'ultimo) è dedicato alla Storia della Musica. In appendice trovasi un capitolo sulla *Terminologia musicale* e un *Dizionario dei principali musicisti*.

Mentre i capitoli sul Canto (6° e 7°) secondo noi offrono veramente a chi legge una serie di preziose indicazioni su tutto ciò che riguarda l'estensione della voce, l'emissione, il modo di cantare, di studiare, mentre quelli sullo strumento più diffuso e più maltrattato (il pianoforte) sono spiegati con chiarezza e dovizia di esempi, tutti i particolari del suo meccanismo, del modo di servirsene e di farlo valere, la terminologia e il dizionario sono assai incompleti e disuguali. Alcuni nomi nulli si trovano a contatto con i più belli dell'arte musicale, e molti e molti sono esclusi, dimenticati od omessi per brevità, specie fra gli artisti, compositori ed esecutori italiani. Così pure troviamo alcune voci del dizionario completamente inutili (come per es. il *salicionale*, registro dell'Organo detto pure *flauto di salice*), mentre altre necessarie, come la *suite*, meriterebbero maggiori e più dettagliate spiegazioni.

Sebbene l'A. preveda forse l'osservazione e rammenti al lettore che il libro deve essere un riassunto di tutte le nozioni, la brevità e la mole del lavoro non dovrebbero escludere l'intero sviluppo delle voci più importanti. [EDGARDO DEL VALLE].

513. In un volume estratto dagli atti della R. Deputazione veneta di Storia patria, LUIGI ZENONI, sotto il titolo *Per la storia della cultura in Venezia dal 1550 al 1797*, ha raccolto gran copia di notizie e documenti su l'*Accademia dei Nobili alla Giudecca* (1619-1797; Venezia, Tip. Emiliana, 1916, pp. 271). L'erudita monografia prende le mosse dalle pratiche per la fondazione di quest'Accademia e dal decreto con cui fu istituita (17 agosto 1619), ci ragguaglia delle difficoltà economiche e dei disordini disciplinari contro cui ebbe a lottare,



c'informa intorno ai maestri che v'insegnarono e alla natura dell'insegnamento che vi s'impartiva. Poi lo Zenoni viene a parlare della direzione dell'Accademia assunta dai Padri Somaschi (1724), dei primi anni di questa nuova direzione e dei rettorati più notevoli (Santinelli, Leonarducci, Panizza), della « Riforma degli Studi » proposta da Gaspare Gozzi, e d'un'altra sua scrittura (*Sopra il corso di studi che più convenga all'Accademia della Zuecca*), infine, della nuova « Legislazione » dell'Accademia, de' suoi disordini amministrativi dal 1783 al '90, e degli ultimi suoi anni (1790-97). Numerosi documenti corredano quest'indagine, la quale reca alla conoscenza della cultura veneziana degli ultimi secoli della Serenissima un contributo rilevante. [F. F.].

514. La nota *Storia della scuola in Italia*, di Giuseppe Manacorda, offre a VITTORIO ROSSI argomento d'una recensione molto ampia, parte espositiva e parte critica, inserita nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* (LXVI, 182 e segg.). Pur dissentendo in più cose dall'autore, il Rossi dà dell'opera giudizio favorevole. [F. F.].

515. Della scuola classica e degli studi classici discorre, con la sua nota competenza, GIROLAMO VITELLI nell'opuscolo *Per gli studi classici e per l'Italia* (Campobasso, G. Colitti e F., 1916, pp. 69). Sono sei articoli precedentemente pubblicati e ora riordinati e raccolti. Il V. non solo sostiene l'impossibilità che una lingua e letteratura moderna possa sostituire come organo di cultura le lingue classiche, ma vivendo nell'ora presente, dimostra con sereno giudizio quale sia ed abbia da essere la condizione spirituale degli italiani nell'immane conflagrazione attuale. Parole santissime sembreranno a qualsiasi italiano le seguenti: « Aver capito il dover nostro [quello di non rimaner complici di nefandi attentati alla libertà dei popoli], incuranti di pericoli reali e di paurose minacce, di tardive blandizie del di fuori e di ambiziose e vergognose complicità nel nostro paese: ecco il titolo di gloria per gl'italiani della nostra generazione ». [A. V.].

516. Su la *La sgermanizzazione delle Università* pubblica interessanti e sensate osservazioni J.[ULIEN] L.[UCHAIRE] — il noto ed egregio direttore dell'Istituto Francese di Firenze, — nella *Rivista delle Nazioni latine* (n.º del 1º ottobre 1916). [GER. L.].

517. Dell'articolo, *La nuova Italia contro la Germania*, che GIOVANNI PAPINI pubblica nella *Rivista delle Nazioni latine* (n.º del 1º novembre 1916), può interessare i nostri studi il 3º paragrafo, nel quale il P. elenca rapidamente tutta la nostra opera storica, letteraria, artistica e filosofica, che si sottraeva — prima della guerra — all'influenza tedesca. Come tutte le cose del P., questo scritto ripete cose generalmente note, con parecchia spavalderia e non poca megalomania. [GER. L.].

#### STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

518. VITTORIO CIAN, recensendo la recente raccolta di canti patriottici derivati da tutti i secoli della nostra letteratura e commentati, con rara coscienza d'italiani e di studiosi, dai professori Arturo Bini e Giuseppe Fatini, illustra codesti « documenti poetici », mercé i quali « possiamo comprendere meglio

quanto sia stata lunga ed aspra la *via crucis* percorsa dal popolo italiano, e quanta la grandezza e la nobiltà del momento presente e il valore smisurato del premio che esso ha saputo meritarsi pei suoi secolari dolori, pei suoi sacrifici indicibili». (*I canti della Patria*; nel *Fanfulla della domenica*, 1916, n°. 35). [M. R.].

519. Singolarmente acute sono le pagine che Francesco De Sanctis, nelle sue lezioni sul genere narrativo, dedicava alla Biografia o « Vita », com'egli la chiamava (*La Critica*, già cit., fasc. del 20 settembre 1916, pp. 346 e segg.). Dopo aver definito la « Vita » come « un componimento *sui generis*, che rappresenta la parte individuale, come la storia quella sociale », il De S. passa ad analizzare gli antichi scrittori di vite, o, meglio, Tacito e Plutarco. Parla, poi, della *Vita di Castruccio* del Machiavelli, giudicandola « ammirevole come esposizione, fatta non per dissertazioni ma per via narrativa, dell'arte di acquistare e conservare gli Stati, e ammirevole altresì nel racconto delle battaglie, nel quale si pongono da parte i luoghi comuni e le pompe degli antichi, per far risaltare la mente direttrice di Castruccio ». La *Vita di Niccolò Capponi*, scritta da Bernardo Segni, è giudicata « pregevole per la giudiziosa distribuzione delle parti e per la buona elocuzione, ma nella quale è chiaro che il biografo non ha inteso il suo personaggio ». Loda poi, il De Sanctis, le biografie vivacissime del Cellini e dell'Alfieri, senza soffermarsi né sulla vita di Dante scritta dal Boccaccio, né su quelle del Vasari, né su quella del Tasso dovuta al Manso, poiché in esse « mal si scorge l'indole vera dei personaggi »; accenna al progresso realizzato dal Balbo con la sua *Vita di Dante*, e termina sostenendo che « colui che ha meglio trattato la biografia in conformità del progresso dei tempi è Pietro Giordani, il quale a bello studio ha intitolato le sue vite 'discorsi'. E nel discorso sul Pallavicino purga costui delle accuse dategli e rende ragione dello stile di lui troppo elegante e raffinato, chiarendo i suoi intenti e la sua ambizione; e nel ritratto del Monti, pur adempiendo a un debito di amicizia, non altera i fatti e solo ne spiega diversamente le cagioni, e loda le poesie del Monti, ma non passa i termini della verità ». [GER. L.].

520. *Poetesse d'Italia* (nel *Fanfulla della domenica*, 1916, n°. 38) è una recensione critica che SERGIO ZANOTTI fa di un recente libro di Camilla Bisi, dedicato appunto alla lunga serie delle nostre scrittici, note ed ignote. [M. R.].

521. In un recente fascicolo della *Rivista d'Italia* (IX, 1916, pp. 405-427), continuando la sua periodica *Rassegna storica del Giornalismo italiano*, LUIGI PICCIONI porge notevoli contributi alla storia civile e a quella dei costumi delle idee e delle tendenze della vita italiana, con uno scritto di RENATO SÒRIGA su *Giornali e Spirito pubblico in Milano sulla fine del sec. XVIII*, e col consueto suo nutrito *Notiziario bibliografico*, nel quale trovano posto altresì, molto opportunamente, notizie atte ad illustrare e a documentare la vita del giornalismo contemporaneo, ad esempio, con la segnalazione di *Giornali dal fronte e delle trincee italiane*. [FR. P.].

522. Un ordine di studi che interessa e che attira è la ricerca, nel corso dei secoli, dei primi accenni di quelle correnti intellettuali letterarie che si sono sviluppate e affermate poi molto più tardi. MARINO FIORONI ci presenta oggi un suo bel saggio su *I precursori del romanticismo italiano* (Catania, Tip. Monaca Mollica, 1915, pp. 101). L'A. si domanda: « Che cosa fu e che cosa

volle il romanticismo?»; ma lascia da parte la questione «che cosa fu», per occuparsi esclusivamente dell'altra, «che cosa volle»; e dopo aver riassunto i principi teorici più importanti che stettero a capo della scuola romantica, viene a ricercare le tracce dell'applicazione di principi somiglianti sin dagli inizi della nostra letteratura. Quando il Fioroni parla di precursori del romanticismo, preoccupandosi soltanto di ciò che si prefisse la scuola romantica e facendo astrazione dai caratteri particolari che nella pratica assunse il romanticismo, movimento letterario del sec. XIX, si badi dunque bene ad intendere la parola «romantico» nel suo senso più largo. Precursore del romanticismo viene ad essere chiunque prima dei romantici abbia affacciato uno qualsiasi dei principi che più tardi furon propri della scuola romantica dell'800. Precursore del romanticismo sarà, per es., il poeta che già nel Medio Evo abbia mostrato di amare ardentemente la patria (il Petrarca), oppure chiunque abbia nel cammino dei secoli aggiunto alle parole già dette da altri una sua nuova parola; ecc. Così Dante sarebbe un precursore del romanticismo, in quanto operò il nostro vero grande rinnovamento, «il trapasso dalla vecchia retorica all'arte nuova, dal mondo antico al moderno»; e il Boccaccio, che il Fioroni tenta di scagionare dall'accusa di classicismo nello stile), perché «come Dante, s'ispirò al vero, alla realtà, alla storia». Il Tasso, contro il Bоргese che lo reputa un classicista, è dal Fioroni annoverato tra i precursori del romanticismo, perché «rinnovò il contenuto... s'ispirò alla storia, abbandonò gli argomenti puramente profani e s'accinse a un poema sacro». Quando al rinascimento musicale della fine del 500, perché si possano chiamare «d'intonazione perfettamente romantica» i concetti che l'hanno ispirato, bisogna di nuovo insistere sul senso molto largo e puramente teorico della parola *romanticismo*, giacché nella pratica c'è un abisso tra la musica rinnovata del sec. XVI e quella particolarmente detta «romantica», dell'800. Se un principio teorico vago e generale come quello che «la musica deve essere dettata dall'affetto» è comune tanto ai musicisti rinnovatori del '500 quanto a quelli romantici del secolo XIX, in nessuna maniera potremmo scorgere negli uni i precursori degli altri. Proprio di questi giorni i propugnatori di un movimento di reazione contro il «romanticismo musicale», tentano di riallacciarsi ai grandi della Camerata dei Bardi.

Il Fioroni séguita a ricercare i precursori del romanticismo nei critici del '600, nel Boccacchini e nel Tassoni, che si ridono di Aristotele; in Salvator Rosa che flagella l'Arcadia poco prima che l'Arcadia nascesse come accademia; nel Metastasio che protesta contro le famose unità; nel Baretti che ha additato al mondo il genio dello Shakespeare dal quale trasse il più grande impulso il rinnovamento romantico. Finalmente il Bettinelli vien rivendicato, «come uno dei più ardenti propugnatori di quel rinnovamento che stava per trionfare proprio quand'egli scompariva dalla scena». [I. D. V.].

523. ALESSANDRO VENIERO attende ad una *Storia della Letteratura greca*, dalle origini all'anno 31 avanti Cristo. [E perché non fino al decadere della letteratura bizantina, che fu il naturale svolgimento della greca, e che il Veniero ha dimostrato per tante prove di conoscere pienamente?]. [A. P.].

524. *Storia complessiva della letteratura spagnola*, sia pure a scopo divulgativo, ma con molta ampiezza di trattazione, vuol essere quella di Angel Salcedo Ruiz, esaminata qui dietro, al n. 480. [A. P.].

525. Libro di vasta consultazione è la *Storia della Letteratura tedesca*, di Vogt e Kock, della quale è qui dietro (al n. 498) ricordata la versione italiana apprestata da GUSTAVO BALSAMO CRIVELLI; ma i rapidi cenni che ne abbiamo dati non ci dispensano, nella nostra intenzione, dal ritornarvi su, per un esame meglio adeguato alla vastità dell'opera. [A. P.].

#### VERSIONI.

526. La versione che della *Poetica* di Aristotele ha curata recentemente MANARA VALGIMIGLI è ricordata e giudicata qui dietro, al n.º 502. [A. P.].

527. Della versione procurata da CARLO LINATI delle *Commedie irlandesi* di Lady Gregory, si discorre in questo medesimo notiziario, al n.º 494. [A. P.].

528. La versione che ENRICO RUTA ha apprestata dei saggi di Enrico Treitschke su *La Francia dal primo impero al 1871* è ricordata e rapidamente esaminata qui dietro, al n.º 497. [A. I.].

---

## NOTE IN MARGINE

### A proposito di un premio ben dato.

Nessuno ha goduto più di noi, nell'apprendere che il premio reale dell'Accademia dei Lincei era conferito a Michele Barbi. All'ammirevole opera erudita e critica di questo insigne nostro amico e collaboratore, già da lungo tempo è acquisito il consenso di quanti vivono nel mondo della cultura; e il verdetto dei Lincei non ha fatto se non consacrare in un documento ufficiale un'opinione che non incontrava contrasti.

Ma ciò che ci ha supremamente rallegrati, è stato il leggere gli elogi di Michele Barbi, « maestro d'erudizione e di critica », in quelle medesime gazzette, che quattr'anni fa, facendosi eco della più volgare e ignorante canea (quando non strumento di basse vanità o d'ambizioni inconfessabili), negavano a questo grande restauratore del pensiero e dell'arte danteschi, l'attitudine ad insegnare letteratura italiana nell'Università di Bologna!

F. F. - A. P.

### I sostantivi e gli aggettivi, ossia il vero metro per misurare la statura degli scrittori.

Ora hanno rimesso in onore quel perditempo da retori che fu l'antica disputa fra gli aggettivi e i sostantivi, e vanno argutamente « deplorando » per i giornali e le riviste « l'abuso di aggettivi che si fa oggidì in prosa e in poesia, e rende tronfia e vacua ogni manifestazione intellettuale ». Hanno anche riesumato per l'occasione uno scritto di Filippo Mariotti, da una veneranda *Antologia* scolastica del Morandi (mentre sarebbe costato poca fatica rintracciare l'originale ben altrimenti compiuto, e per molti motivi interessante (1)), e ci hanno rammentato che Dante usa nella *Commedia* per ogni tre sostantivi un aggettivo, mentre il Leopardi nella *Ginestra* adopra supergiù tanti aggettivi quanti sostantivi; onde « il giudizio, fatto anche dai più fervidi ammiratori dell'immortale Marchigiano, cioè che egli sia eccessivo in quel funereo canto, è confermato da siffatta sproporzione di sostantivi e aggettivi » [!]. Per fortuna sua e nostra, il Leopardi si è accostato nella maggior parte degli altri suoi canti alla proporzione dantesca fra aggettivi e sostantivi (ed ecco dunque « confermata » con poca spesa di giudizio critico la bellezza di quelle poesie)! Se poi si tiene presente che Virgilio, il quale « dal Leopardi è detto esempio supremo di perfezione agli scrittori, osserva la stessa norma nell'uso degli aggettivi », si può con tranquilla coscienza « affermare che la proporzione dantesca tra gli agget-

---

(1) *Dante e la statistica delle lingue*. Estr. dalle *Memorie* dell'Accademia dei Lincei (Classe di scienze morali, storiche e filologiche), vol. V, 1880.

tivi e i sostantivi sia la misura della perfezione, la quale non si possa di molto trapassare senza rischio ».

Ora, va osservato che il Mariotti, in tutti i suoi calcoli, assegnò alla categoria degli aggettivi soltanto i « qualificativi », e comprese in altre categorie i « determinativi » (pronomi aggettivati, possessivi, quantitativi determinati e indeterminati), i quali son tuttavia aggettivi pur essi belli e buoni, non ad altro servendo se non a meglio individuare, enunziandone certe qualità e determinazioni speciali (1), gli esseri, le idee e le azioni. Altra questione che andrebbe risolta è quella degli aggettivi sostantivati; i quali vanno bensì compresi fra i sostantivi, ma non vanno esclusi dal computo degli aggettivi, dovendosi ognuno di essi sdoppiare in un sostantivo taciuto e in un aggettivo espresso; se pur non si voglia osservare che l'uso dell'aggettivo sostantivato è sempre rivelatore di quelle abitudini o attitudini spirituali per cui si è spesso tratti a conoscere e designare le cose e le persone dalle loro qualità, meglio che dalla loro (diciam così) « sostanzialità »!

Io ho adottato dunque il metro che i giornali e le riviste hanno or ora rispolverato per prender le misure agli scrittori, e, rifacendo i conti secondo i criteri suesposti, ho trovata che dei nostri maggiori poeti nessuno manteneva nei suoi scritti la proporzione di un aggettivo ogni tre sostantivi che sarebbe — a crederci — la misura della perfezione artistica. Attenti bene: ammetto *a priori* che i miei conti possano volta per volta essere errati di qualche unità: gli ho fatti in fretta, perché non volevo spenderci più tempo di quel che la cosa meritasse; ma all'ingrosso han da tornare, e tanto mi basta. O dunque, ecco qui gli autori, i passi, e il numero degli aggettivi e dei sostantivi ch'io v'ho all'incirca contati:

AUTORI E PASSI	Aggettivi	Sostantivi	Proporzione approssimativa degli aggettivi coi sostantivi
DANTE, <i>Inferno</i> , versi 73-142 (episodio di Francesca) . . . . .	54	78	2 ogni 3
DANTE, Son.: <i>Morte villana</i> . . . . .	18	23	2 $\frac{1}{3}$ ogni 3
» Son.: <i>Tanto gentile</i> . . . . .	11	15	2 ogni 3
PETRARCA, Canz.: <i>Chiare fresche e dolci acque</i>	54	76	2 ogni 3
» Canz. all'Italia . . . . .	105	154	2 ogni 3
POLIZIANO, <i>I' mi trovai fanciulle</i> . . . . .	56	49	3 ogni 3
» <i>Dolorosa e meschinella</i> . . . . .	19	16	3 ogni 3
ARIOSTO, <i>Orlando furioso</i> , C. XXIII, st. 129-136 (pazzia d'Orlando) . . . . .	64	108	2 ogni 3
» <i>Satire</i> , V, vv. 169-195 . . . . .	40	27	3 ogni 2
TASSO, <i>Gerusalemme</i> , C. III, st. 1-8 (arrivo dei Crociati a Gerusalemme) . . . . .	65	94	2 ogni 3

(1) Rapporti di vicinanza o di somiglianza o di identità coi nomi di altre cose o persone; appartenenza; quantità determinata e indeterminata.

AUTORI E PASSI	Aggettivi	Sostantivi	Proporzione approssimativa degli aggettivi coi sostantivi
TASSO, <i>Gerusalemme</i> , C. VII, st. 1-16 (Erminia fra i pastori) . . . . .	141	201	2 ogni 3
FOSCOLO, Ode <i>All'amica risanata</i> . . . . .	79	121	2 ogni 3
» Son.: <i>Forse perché della fatal quiete</i> .	18	18	3 ogni 3
MONTI, Vers. dell' <i>Illiade</i> , L. II, vv. 268-360 (episodio di Tersite) . . . . .	98	121	2 $\frac{1}{2}$ ogni 3
MONTI, <i>id.</i> , L. VI, vv. 614-653 (Ettore e Andronaca) . . . . .	42	56	2 ogni 3
LEOPARDI, <i>L'infinito</i> . . . . .	19	21	3 ogni 3
» <i>Passero solitario</i> . . . . .	59	82	2 ogni 3
CARDUCCI, <i>Idillio maremmano</i> . . . . .	88	97	2 $\frac{3}{4}$ ogni 3
» <i>Alla stazione</i> . . . . .	63	88	2 ogni 3
PASCOLI, <i>Digitale purpurea</i> . . . . .	77	99	2 ogni 3
» <i>Campane a sera</i> . . . . .	43	64	2 ogni 3

Ripeto (tanto per evitare troppo facili vittorie ad eventuali contraddittori), che si tratta di computi approssimativi, e che ho compreso fra gli aggettivi, come logicamente si doveva, anche i determinativi; ed osservo nuovamente che nessuno dei passi o dei componimenti citati risponde alle proporzioni nelle quali risiederebbe un de' motivi della perfezione artistica; onde s'avrebbe a concludere che o nessuno dei passi da me esaminati raggiunge le vette dell'arte, o i termini di quella proporzione s'han da rendere molto più liberali. Ma affermo che, se anche la così detta « proporzione dantesca tra gli aggettivi e i sostantivi » si verificasse costantemente, inflessibilmente, in ogni passo delle opere dantesche, e, per assurdo, nella massima parte delle opere insigni partorite dalla fantasia umana, sarebbe stolto dedurne motivo a fissare una « misura della perfezione »; che è poi un ingenuo perditempo prendersela con l'« abuso degli aggettivi che si fa oggidì in prosa e in poesia ».

È di evidenza meridiana che l'aggettivo non ha minor dignità del sostantivo, e non risponde a un bisogno dell'espressione meno sentito o meno naturale! È evidente che tanto è necessario alla vita spirituale ed alla vita pratica indicare le cose o le persone quanto il qualificarle o determinarle! È evidente che, come vi sono, ad es., occhi meglio esercitati degli altri a cogliere le linee e i colori, così vi sono fantasie più vivacemente disposte delle altre a cogliere nelle cose umane il lato caratteristico o « pittoresco », e così vi sono spiriti meglio degli altri adatti a giudicare dei pregi o difetti morali e sentimentali! È anche evidente che vi sono epoche durante le quali predomina, nella vita sia pratica sia spirituale e degli individui e dei popoli, il pacato senso della riflessione, e ve ne sono altre durante le quali individui e popoli sono trascinati da una singolare ebbrezza sentimentale e da una inconsueta vivacità fantastica! È ancora evidente che l'epoca nella quale viviamo è, per l'appunto, epoca di gloria e di passione, e che quello che sembra a certuni « abuso di

aggettivi » è pura espressione anzi sfogo di sincerità ardentemente vissuta: è insomma cosa, negli atti e negli scritti, rispondente a verità e a necessità, e dunque necessariamente bella! (1)

A. P.

**Piccola antologia di giudizi oltrepassati. — L'abate Galiani e il dialetto napoletano.**

« Je fis à table la connaissance de l'abbé Galiani, secrétaire d'ambassade de Naples... L'abbé Galiani était un homme de beaucoup d'esprit. Il avait un talent supérieur pour donner à tout ce qu'il débitait de plus sérieux une teinte comique; et parlant bien et toujours sans rire, donnant à son français l'invincible accent napolitain, il était chéri de toutes les sociétés où il voulait être admis et dont il faisait le charme. L'abbé de la Ville lui dit que Voltaire se plaignait qu'on eût traduit sa *Henriade* en vers napolitains, de façon qu'elle était risible.

— Voltaire a tort — dit Galiani, — car *telle est la nature de la langue napolitaine, qu'il est impossible de la manier en vers sans que le résultat en soit risible*. D'ailleurs pourquoi se fâcher de faire rire? Le rire n'est pas synonyme de la moquerie, et puis celui qui fait rire avec plaisir est toujours sûr d'être aimé. Imaginez un peu la singulière tournure du dialecte napolitain; nous avons une traduction de la *Bible* et une autre de l'*Iliade*, et toutes deux font rire.

— Passe pour la *Bible*, mais pour l'*Iliade*, cela me surprend.

— Cela est pourtant vrai. —

[J. CASANOVA, *Mémoires*, ed. Flammarion, t. III, p. 254 e seg.].

A. P.

---

(1) Con ciò non si vuol negare che l'eccesso degli aggettivi possa nuocere alla purezza dell'opera d'arte. Questo sarà da giudicare caso per caso, e *senza misure preordinate*; e si parlerà, se mai, non di eccesso di aggettivi, bensì di frastagliamento eccessivo o di sparpagliamento dei particolari descrittivi, o di esuberanza del « dettaglio » in confronto della linea essenziale: tutti difetti che non si manifestano *soltanto* nell'abuso degli aggettivi. Né si dimenticherà che a certe opere convengono particolari, per es., pittorici, sconvenienti ad altre; e che misurar le une e le altre con lo stesso metro condurrebbe a giudizi frettolosi ed errati.

---



---

---

# INDICI DELL'ANNATA

---

## I.

### INDICE DELLE MATERIE

---

#### Memorie e comunicazioni.

<i>I Direttori</i> - Dichiarazione . . . . .	pag. 1
<i>Pio Rajna</i> - La data di una lettera di Claudio Tolomei ad Agnolo Firenzuola . . . . .	» 3
<b>Polemiche manzoniane:</b>	
1. <i>Attilio Momigliano</i> - Bellezza pura? . . . . .	» 14
2. <i>Giuseppe Toffanin</i> - Di un epigono dell'Innominato e del giansenismo del Manzoni . . . . .	» 17
3. <i>Achille Pellizzari</i> - La « bellezza pura », il « giansenismo del Manzoni », e la « critica del P. Busnelli alla « sentenza » del professore A. Pellizzari » . . . . .	» 25
<i>Achille Pellizzari</i> - L'arte, la critica e la vita. — I: Ammoni- menti a me stesso . . . . .	» 83
<i>Francesco Flamini</i> - Un problema d'ermeneutica dantesca. — Che bestia era la lonza? . . . . .	» 94
<i>Serafino Riva</i> - Da Feo Belcari a Giacomo Leopardi. — Vi- cende volgari d'un testo greco medievale. . . . .	» 104
<i>Emilio Cecchi</i> - Poesia inglese e critica italiana . . . . .	» 109
<b>L'Arte, la Critica e la Vita. - II. Intermezzo polemico:</b>	
I. <i>G. A. Cesareo</i> - Per la critica estetica . . . . .	» 163
II. <i>G. A. Borgeese</i> - Per la preparazione storica. . . . .	» 169
III. <i>Attilio Momigliano</i> - L'arte e la realtà . . . . .	» 172
IV. <i>Achille Pellizzari</i> - Il giudizio critico e la fantasia . . . . .	» 176
<i>Guglielmo Volpi</i> - Luigi Pulci contro i medici. . . . .	» 181
<i>Domenico Guerri</i> - Cantate settecentesche in lingua rustica sulle Stagioni . . . . .	» 186

<i>Francesco Maggini</i> - Le prime traduzioni di Tito Livio. - I .	pag.	247
<i>Pio Rajna</i> - Questioni cronologiche concernenti la storia della lingua italiana. — II. Datazione di un manifesto memorabile di riforma ortografica . . . . .	»	257
<i>Guido Manacorda</i> - Postilla. — Arte, Storia e Critica . . .	»	263
<i>Achille De Rubertis</i> - Pietro Metastasio cittadino milanese . . .	»	267
 <b>L'Arte, la Critica e la Vita. - III. Intermezzo polemico :</b>		
I. <i>G. A. Cesareo</i> - La Storia e l'Arte. . . . .	»	333
II. <i>G. A. Borgese</i> - Preparazione storica e preparazione fantastica . . . . .	»	341
III. <i>Attilio Momigliano</i> - La critica e la cultura . . .	»	342
IV. <i>Achille Pellizzari</i> - Pensiero ed arte . . . . .	»	346
 <i>Pio Rajna</i> - Questioni cronologiche concernenti la storia della lingua italiana. — III: Datazione ed autore del « Polito » . . .	»	350
<i>Lide Bèrtoli</i> - Zanella e Ponsard . . . . .	»	362
<i>Angelo Ottolini</i> - Pagine inedite di Vincenzo Monti . . .	»	367
<i>Francesco Flamini</i> - Il canto di Pier Damiano. — Saggio d'esegesi dantesca . . . . .	»	409
<i>Francesco Maggini</i> - Le prime traduzioni di Tito Livio. - II .	»	420

## Rassegna bibliografica.

<i>Michele Barbi</i> - Studi sul Canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane. [ <i>Francesco Flamini</i> ] . . . . .	»	52
<i>Giuseppe Manacorda</i> - Storia della Scuola in Italia. [ <i>Giovanni Moro</i> ] . . . . .	»	59
<i>Lide Bèrtoli</i> - La fortuna del Petrarca in Francia nella prima metà del secolo XIX. [ <i>Emilio Santini</i> ] . . . . .	»	113
<i>Giuseppe Parini</i> - Prose a cura di Egidio Bellerini. [ <i>Alfonso Bertoldi</i> ] . . . . .	»	116
<i>Giuseppe Fatini</i> - Ludovico Ariosto prosatore. [ <i>Plinio Carli</i> ] .	»	201
<i>Elettra Messina</i> - « La secchia rapita » di A. Tassoni. [ <i>Natale Busetto</i> ] . . . . .	»	203
<i>Giulio Natali</i> - Idee costumi uomini del Settecento. [ <i>Giovanni Ferretti</i> ] . . . . .	»	273
<i>G. Larigaldie e C. Antona Traversi</i> - Note biografiche sopra la contessa Adelaide Antici-Leopardi. [ <i>Carmine Di Pierro</i> ] .	»	282
<i>H. Debraye, D. Muller, R. Rolland, H. Cordier, A. Paupe, P. Arbelet, P. Martino, F. Novati, L. Pinvert, P. P. Trompeo, L. Dugas</i> - Studi stendhaliani. [ <i>Paolo Nalli</i> ] . . .	»	286

<i>Everardo Gothein</i> - Il Rinascimento nell'Italia meridionale. [ <i>Pietro Micheli</i> ]. . . . .	pag.	373
<i>Béatrix Ravà</i> - Venise dans la littérature française depuis les origines jusqu'à la mort de Henri IV; avec un recueil de textes dont plusieurs rares et inédits. [ <i>Ferdinando Neri</i> ]. »		431
<i>Tommaso Parodi</i> - Poesia e letteratura. [ <i>Gerolamo Lazzeri</i> ]. »		435

NOTIZIARIO

— A cura di: <i>C. Cessi, V. Cicchitelli, L. D'Ànfora, G. Ferretti, F. Flamini, D. Guerri, A. Pellizzari, M. Risolo, G. Stama</i> [n°. 1-42]. . . . .	»	66
— A cura di: <i>Pl. Carli, V. Cicchitelli, L. D'Ànfora, G. Ferretti, F. Flamini, D. Guerri, G. Lesca, A. Pellizzari, Fr. Picco, M. Risolo, G. Vértova</i> [n°. 43-126]. . . . .	»	124
— A cura di: <i>Pl. Carli, St. Fermi, G. Ferretti, F. Flamini, G. Moro, A. Pellizzari, Fr. Picco, M. Risolo, E. Santini, G. Sonnino, G. Vértova</i> [n°. 127-221]. . . . .	»	213
— A cura di: <i>G. Bottigioni, I. Del Valle, L. Fassò, G. Ferretti, F. Flamini, Ger. Lazzeri, P. Micheli, G. Natali, A. Pellizzari, Fr. Picco, M. Risolo, Cl. Valacca</i> [n°. 222-307]. »		300
— A cura di: <i>M. Ajura, R. Caggese, L. D'Ànfora, I. Del Valle, G. Ferretti, F. Flamini, Ger. Lazzeri, A. Pellizzari, Fr. Picco</i> [n°. 308-377]. . . . .	»	378
— A cura di: <i>E. Caffi, M. Casotti, G. A. Cesareo, Cino Chiarini, Edg. Del Valle, I. Del Valle, F. Flamini, L. Frati, Ger. Lazzeri, E. Levi, Edg. Maddalena, P. Nalli, A. Pellizzari, Fr. Picco, M. Risolo, E. Santini, N. Vaccalluzzo, A. Veniero</i> [n°. 378-528]. . . . .	»	449

NOTE IN MARGINE

La pedanteria teutonica e la genialità latina. [ <i>A. P.</i> ] . . . . .	»	79
La pedanteria teutonica qual era 140 anni fa (e quale perdura tuttora). [ <i>Vittorio Alfieri</i> ] . . . . .	»	80
I savi e la guerra; la dialettica storica e l'umanità. [ <i>Alfredo Galletti</i> ] . . . . .	»	81
Svaggi poetici di un erudito. [ <i>F. F.</i> ] . . . . .	»	82
Documenti. — Boccaccio in Germania. [ <i>A. P.</i> ] . . . . .	»	154
Manzoni e De Sanctis. [ <i>G. L.</i> ] . . . . .	»	154
Carducci e Tansillo. [ <i>F. F.</i> ] . . . . .	»	155
L'ultimo degli Arcadi. [ <i>Silvio D'Amico</i> ] . . . . .	»	156
In memoria d'un maestro di scienza e di vita. [ <i>F. F.</i> ] . . . . .	»	159
Un esempio. [ <i>L. D'À.</i> ] . . . . .	»	160
Siate impersonali! [ <i>A. P.</i> ] . . . . .	»	243
Le biblioteche scolastiche. [ <i>G. M.</i> ] . . . . .	»	244

Una lettera del Pascoli e i suoi studi su Dante. [F. F.] . . .	pag. 244
Dálli al professore! [A. P.] . . . . .	» 329
I pazzi e gl'illusi. [A. P.] . . . . .	» 330
Piccola antologia di giudizi oltrepassati. — Borgognoni e Manzoni. [A. P.] . . . . .	» 331
Sfogo. [A. P.] . . . . .	» 405
Per un libro che fa onore all'Italia. [A. P.] . . . . .	» 405
Il Ministero dell'Istruzione e le Biblioteche scolastiche. [Vit- torio Fiorini] . . . . .	» 406
Piccola antologia di giudizi oltrepassati. — Giordani, Borgo- gnoni e Manzoni. [A. P.] . . . . .	» 407
A proposito di un premio ben dato. [A. P.] . . . . .	» 489
I sostantivi e gli aggettivi, ossia il vero metro per misurare la statura degli scrittori. [A. P.] . . . . .	» 489
Piccola antologia di giudizi oltrepassati. — L'abate Galiani e il dialetto napoletano. [A. P.] . . . . .	» 492

---

---

---

## II.

### INDICE DEGLI AUTORI<sup>(1)</sup>

---

- Ajura Marco, pag. 394, 403, 404.  
Bertoldi Alfonso, pag. 116.  
Bertoli Lide, pag. 362.  
Borgese G. A., pag. 169, 341.  
Bottiglioni Gino, pag. 323.  
Busetto Natale, pag. 203.  
Caffi E., pag. 479.  
Caggese Romolo, pag. 379, 380.  
Carli Plinio, pag. 126, 130, 133, 134,  
136, 148, 149, 200, 216, 217, 221.  
Casotti M., pag. 450, 460.  
Cecchi Emilio, pag. 109.  
Cesareo G. A., pag. 163, 333, 470.  
Cessi Camillo, pag. 77.  
Chiarini Cino, pag. 476, 478.  
Cicchitelli Vincenzo, pag. 71, 74,  
127, 128.  
D'Amico Silvio, pag. 156.  
D'Ánfora Lodovico, pag. 73, 133,  
135, 148, 160, 381, 384.  
Del Valle Edgardo, pag. 483.  
Del Valle Ida, pag. 304, 313, 316,  
317, 325, 327, 378, 379, 380, 382,  
384, 385, 386, 394, 450, 452, 459,  
460, 463, 464, 469, 472, 483, 486.  
De Rubertis Achille, pag. 266.  
Di Pierro Carmine, pag. 282.  
Fassò Luigi, pag. 311.  
Ferretti Giovanni, pag. 68, 73, 127,  
128, 137, 216, 229, 240, 273, 393.  
Fiorini Vittorio, pag. 406.  
Flamini Francesco, pag. 1, 52, 67,  
68, 69, 73, 74, 75, 76, 77, 94,  
128, 129, 131, 133, 135, 138, 142,  
143, 147, 159, 213, 214, 217, 218,  
219, 220, 227, 228, 244, 300, 301,  
303, 304, 307, 308, 309, 310, 312,  
314, 316, 318, 319, 325, 326, 384,  
401, 402, 409, 449, 450, 451, 453,  
454, 455, 457, 463, 468, 483, 484,  
485.  
Fratì Lodovico, pag. 459.  
Galletti Alfredo, pag. 81.  
Guerrì Domenico, pag. 76, 128, 134,  
136, 186.  
Lazzeri Gerolamo, pag. 317, 318,  
321, 323, 328, 383, 385, 386, 388,  
391, 392, 393, 395, 396, 397, 399,  
400, 402, 435, 451, 454, 457, 464,  
466, 467, 468, 469, 470, 471, 472,  
473, 478, 479, 481, 485, 486.  
Lesca Giuseppe, pag. 139, 154.

---

(1) I numeri in carattere grassetto indicano le « memorie » e le « comunicazioni » ;  
quelli in corsivo, le « recensioni » ; quelli in tondo le « notizie » e le « note in margine » .

- Levi Ezio, pag. 473.  
 Maddalena Edgardo, pag. 461.  
 Maggini Francesco, pag. 247, 420.  
 Manacorda Guido, pag. 263.  
 Micheli Pietro, pag. 305, 373.  
 Momigliano Attilio, pag. 14, 172, 342.  
 Moro Giovanni, pag. 59, 225, 235, 238, 244.  
 Nalli Paolo, pag. 286, 475.  
 Natali Giulio, pag. 315.  
 Neri Ferdinando, pag. 437.  
 Novati Francesco, pag. 82.  
 Ottolini Angelo, pag. 367.  
 Pellizzari Achille, pag. 1, 25, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 80, 83, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 150, 151, 152, 154, 176, 214, 217, 223, 226, 228, 230, 231, 237, 240, 243, 301, 302, 306, 308, 313, 315, 317, 319, 320, 324, 329, 330, 331, 346, 381, 382, 383, 385, 390, 392, 394, 396, 397, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 407, 455, 461, 463, 465, 466, 469, 473, 481, 487, 488, 489, 492.  
 Picco Francesco, pag. 129, 134, 137, 142, 144, 145, 151, 215, 218, 220, 222, 231, 232, 234, 235, 236, 239, 302, 307, 308, 310, 311, 319, 381, 386, 395, 452, 456, 458, 463, 465, 469, 479, 480, 483, 486.  
 Rajna Pio, pag. 3, 257, 350.  
 Risolo Michele, pag. 71, 72, 126, 128, 131, 133, 139, 143, 145, 147, 151, 215, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 234, 235, 241, 300, 304, 305, 309, 311, 313, 315, 317, 319, 320, 323, 327, 449, 463, 465, 468, 470, 471, 473, 478, 485.  
 Riva Serafino, pag. 104.  
 Santini Emilio, pag. 113, 127, 222, 227, 229, 230, 231, 237, 459, 464, 470, 472, 473, 476.  
 Sonnino Giuseppe, pag. 218.  
 Stama Giovanni, pag. 70.  
 Toffanin Giuseppe, pag. 17.  
 Vaccalluzzo Nunzio, pag. 461, 462.  
 Valacca Clemente, pag. 309, 315.  
 Veniero Alessandro, pag. 480, 485.  
 Vértova Giacomo, pag. 125, 225, 236, 238.

### III.

## INDICE ANALITICO DEI NOMI

### A

- Accolti, famiglia, 403.  
 Acerbi Giuseppe, 310.  
 Acerra Arturo, 220, 221.  
 Adebort Nicholas, 434.  
 Adimari Bonaccorso, 256.  
 Adriani Marcello, 248-251.  
 Affò Ireneo, 69, 70, 134, 276, 278.  
 Aganoor Vittoria, 140, 157, 158.  
 Agatia Scolastico, 241.  
 Agnelli Giuseppe, 120.  
 Agosti Garosci Cristina, 472.  
 Agresti A., 302, 303.  
 Ajura Marco, 378.  
 Alamanni Luigi, 4, 403.  
 Albertazzi Adolfo, 459.  
 Alberti Leon Battista, 153, 403.  
 Alberto Magno, 95-99, 128.  
 Albrecht, 455.  
 Aldighieri (famiglia degli) ferraresi, 213, 214.  
 Aleari Aleario, 140, 226, 312.  
 Alessandro III papa, 63.  
 Alfieri Vittorio, 81, 157, 227, 274, 277, 297, 308, 319, 327, 336, 368, 461, 462, 468, 486. — *Saul*, 386, 461.  
 Alfonso II d'Este, 325.  
 Algarotti Francesco, 463.  
 Alighieri Dante, 16, 127-130, 134, 147, 151, 152, 158, 165, 174, 202, 213, 224, 227, 235, 289, 300-302, 305, 312, 322, 327, 339, 376, 382, 388, 427, 450, 451, 452, 455, 462, 463, 486, 487, 489, 490. — *Famiglia*, 213, 403. — *Canzoniere*, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59. — *Convivio*, 68, 128, 216. — *De Monarchia*, 381. — *Divina Commedia*, 68, 94, 95, 99, 101, 102, 128, 214-216, 244, 245, 301-304, 381, 409-419. — *Vita Nuova*, 128, 214.  
 Alighieri Piero, 130.  
 Alione G. G., 403.  
 Aliotta Antonio, 179.  
 Alizieri F., 74.  
 Alterocca Arnaldo, 240.  
 Altrocchi R., 217.  
 Amadio da Milano, 325.  
 Amaseo Romolo, 7-13.  
 Ambrogini Angelo. V.: Poliziano.  
 Amico-Statella Vito, 223.  
 Ammonio monaco, 104, 105, 108.  
 Amoretti Carlo, 290, 291.  
 Amyot Jacques, 319.  
 Angeli Diego, 476.  
 Angeloni L., 73.  
 Anguillara, famiglia degli, 403.  
 Anile Antonino, 461.  
 Antici-Leopardi Adelaide, 223, 282-284.  
 Antona-Traversi Camillo, 223, 282-284, 309.  
 Apugliese Rugieri, 121.  
 Arbelet Paul, 286-295.  
 Archiloco, 78.  
 Aretino Pietro, 335, 433, 440.  
 Arfargart Greffin, 434.  
 Arfelli D., 403.

Argelati Filippo, 248, 429.  
 Arici Cesare, 282, 463.  
 Ariosto Alessandro, 355.  
 Ariosto Ludovico, 145, 151, 202, 219, 221, 281, 289, 305, 322, 376, 403, 455, 490. — *Opere minori*, 131, 201. — *Orlando furioso*, 131.  
 Aristotele, 128, 480, 487.  
 Armannino giudice, 452.  
 Arnauld Anne, 49.  
 Arnauld Antoine, 48.  
 Arnauld Jacqueline, 49.  
 Arnauld Marie-Claire, 49.  
 Arnold, 478.  
 Arri G. A., 425.  
 Arsochi Francesco, 454, 455.  
 Arsilli Francesco, 11.  
 Artom Ernesto, 465.  
 Aruch Aldo, 382, 450.  
 Ascoli G. I., 229, 393.  
 Astori Bruno, 393.  
 Attavanti Attavante, 324.  
 Aubrey F. G. Bell, 143, 234, 397.  
 Avogario Pietro Buono, 218.

## B

Bacchi della Lega Alberto, 309.  
 Bacchilide, 403.  
 Bacci Orazio, 363.  
 Bacone Francesco, 335.  
 Baiocchi Fedele, 153.  
 Balbo Cesare, 238, 465, 486.  
 Balbo Prospero, 465.  
 Baldacchini, 238.  
 Baldi Alfredo, 317.  
 Baldi Antonio, 454.  
 Baldovini Francesco, 189, 190.  
 Balsamo Crivelli Gustavo, 479, 480.  
 Balsamo Paolo, 385.  
 Balzac Honoré, 298.  
 Banchi Luciano, 454.  
 Bandello Matteo, 316, 440, 452.  
 Bandettini Teresa, 71.  
 Bandiera Alessandro, 117.  
 Bandiera Giovan Niccola, 460.  
 Bandini Angelo Maria, 70, 276.  
 Baratella Antonio, 304.  
 Barbagallo Corrado, 326.  
 Barbaro Francesco, 130.  
 Barbaro Giosafat, 102.  
 Barbey D'Aurevilly Jules, 145.  
 Barbi Michele, 52-59, 73, 214, 315, 489.  
 Barbiera Raffaello, 290.  
 Barbieri Giuseppe, 72.  
 Barbini Teofilo, 394.  
 Baretti Giuseppe, 281, 297, 487.  
 Bargagli, famiglia dei, 403.  
 Barini Giorgio, 232.  
 Barthélemy J. J., 396.  
 Bartoli Matteo, 483.  
 Bartolini Agostino, 156, 158.  
 Bartolini Lorenzo, 55, 137, 382.  
 Basedow J. B., 279.  
 Bassi Gino, 478.  
 Bassville Ugo, 224, 463.  
 Batacchi Domenico, 274, 281.  
 Bataille Henry, 473.  
 Battelli Guido, 225, 457, 467.  
 Baudi de Vesme C., 238, 422.  
 Bayle Pierre, 460.  
 Beccadelli Antonio, 55, 373, 382.  
 Beccaria Cesare, 71, 403.  
 Belardinelli Guglielmo, 350, 356.  
 Belcari Feo, 104, 106, 107.  
 Bellatalla Archimede, 77.  
 Belli Gioachino, 137, 309.  
 Bellincioni Bernardo, 130, 182.  
 Belloni Antonio, 459.  
 Bellorini Egidio, 116, 118, 120, 121, 122, 307.  
 Beltrami Achille, 77, 405, 406.  
 Beltrami Luca, 130.  
 Bembo Pietro, 3-6, 10, 12, 13, 53-56, 132, 221, 248, 316, 336, 341, 403, 421, 433.  
 Benassai, 4.  
 Benedetto XII, 216.  
 Benelli Sem, 318.  
 Benignus Georgius, 321.  
 Benincasa Caterina. V.: Santa Caterina.  
 Benincasa (fra') da Pisa, 94, 95, 98, 102.  
 Benivieni Gerolamo, 454, 455.  
 Bentivoglio, famiglia dei, 403.  
 Benucci Alessandra, 202.  
 Benvoglianti Fabio, 3, 6, 7, 357, 358.  
 Benvoglianti Uberto, 356.  
 Berchet Giovanni, 224.  
 Berenger Agostino, 75.  
 Berger, (von) Icilio, 393.  
 Bermudez, Paolo Conte di, 272.  
 Bernardini Francesco, 72.  
 Bernardini Mauro, 469.  
 Bernardo I abate di Montecassino, 370.  
 Bernardoni Giuseppe, 124.



- Bernheimer Carlo, 451.  
 Berni Francesco, 16, 192, 218, 219, 306.  
 Bernini Ferruccio, 133, 228.  
 Bersuire Pietro, 250.  
 Bertacchi Giovanni, 79.  
 Bertacchi Giuseppe, 466.  
 Bertana Emilio, 277, 462.  
 Bertola Aurelio, 309.  
 Bèrtoli Lide, 113, 115.  
 Bertolini Francesco, 237.  
 Bertoni Giulio, 58, 126, 149, 449, 455, 457, 471, 483.  
 Bettazzi Enrico, 315.  
 Betti Enrico, 159.  
 Bettinelli Saverio, 281, 385, 487.  
 Betussi Giuseppe, 316.  
 Beyle Henri. V.: Stendhal.  
 Biadego Giuseppe, 130.  
 Biagi Guido, 237, 324, 451.  
 Bianchetti Iacopo, 454.  
 Bianchi Luigi, 136.  
 Bianchi Nerino, 134.  
 Bianconi Carlo, 290.  
 Bientina Iacopo, 403.  
 Bindi Enrico, 394.  
 Bini Arturo, 485.  
 Biondolillo Francesco, 128, 224, 315.  
 Birga Arturo, 77.  
 Bisa Laurentius, 380.  
 Bisi Camilla, 486.  
 Bismarck (von) Otto, 398.  
 Bistolfi Leonardo, 401.  
 Boccaccio Giovanni, 57, 69, 103, 119, 129, 147, 148, 154, 188, 213, 215, 217, 220, 222, 235, 248, 486, 487.  
 — *Decamerone*, 217, 451, 452. — *Filostrato*, 451. — *Poesie liriche*, 382. — *Volgarizzamento di T. Livio*, 420-428. — *Zibaldone*, 451.  
 Bocalini Traiano, 275, 487.  
 Bodoni Giovan Battista, 121, 307.  
 Boetti G. B., 385.  
 Bojardo Matteo Maria, 131, 151, 218, 219, 455.  
 Bolland Jean, 105.  
 Bollea Luigi Cesare, 465.  
 Bolsi Domingo, 225.  
 Bonacci Brunamonti Alinda, 140, 158.  
 Bonaparte Luciano, 465.  
 Bonaparte Napoleone, 22, 137, 233, 344, 456, 472, 479.  
 Bonaventura Emma, 228.  
 Bonazzi Emilia, 236.  
 Bongars Jacques, 97.  
 Bonghi Ruggero, 390, 470.  
 Bongi Salvatore, 457.  
 Bonichi Bindo, 218.  
 Bonifazio VIII, 381.  
 Bonvesin da Riva, 402.  
 Borgese G. A., 141, 161, 171, 333-336, 341, 346, 396-400, 487.  
 Borghini Vincenzo, 55, 248, 250.  
 Borgia Camillo, 276.  
 Borgia Cesare, 22.  
 Borgognoni Adolfo, 331, 407.  
 Borromeo, famiglia dei, 403.  
 Borsieri Pietro, 297.  
 Borzelli Angelo, 133, 457, 458.  
 Boselli Antonio, 70, 134.  
 Bossert, 479.  
 Bossi Giuseppe, 290-292.  
 Bossuet F. A., 472.  
 Bosurgi Domenico, 131, 400.  
 Botta Carlo, 403.  
 Bottari E., 152.  
 Bottari Giovanni, 217.  
 Bottiglioni Gino, 153, 300, 480.  
 Boucharol J. J. 317.  
 Boulay-Paty Evariste, 114.  
 Bourget Paul, 473.  
 Bouvy Eugène, 151.  
 Bracali Gherardo, 458, 459.  
 Bracciolini Poggio, 65.  
 Bramante Donato, 130.  
 Branda Onofrio, 117.  
 Brandolino Tiberio, 22.  
 Brantôme François, 432.  
 Bréal Michel, 323.  
 Brevio Giovanni, 55.  
 Bricard Pierre, 432.  
 Brighenti Pietro, 74, 283.  
 Broccardo Antonio, 4.  
 Brognoligo Gioachino, 148, 224, 227, 309, 440.  
 Browning Robert, 144.  
 Brugnoli Biordo, 450.  
 Brunetière Ferdinand, 317.  
 Bruni Leonardo, 153, 420.  
 Bruno Giordano, 132, 147, 155, 335, 436, 442, 443.  
 Brusantini Alessandro, 208, 209.  
 Brusantini Paolo, 208, 209.  
 Bucelleni Antonio, 463.  
 Budé Guillaume, 432.  
 Bunic Giacomo, 321.  
 Buonarroti Michelangelo, 219, 291, 292, 322, 403, 441, 446.  
 Buonarroti Michelangelo, il giovane, 190, 191.

Burckhardt Jakob, 22.  
 Bürger G. A., 234.  
 Burich Enrico, 398.  
 Burney Charles, 290.  
 Busetto Natale, 127, 212.  
 Busnelli Giovanni, 25, 34-50.  
 Bustico Guido, 308, 310, 311, 386,  
 403.  
 Buttafuoco Gaetano, 312.  
 Butti E. A., 401.  
 Buttura Antonio, 463.  
 Butturini Mattia, 386, 463.  
 Byron Giorgio, 320, 482.

## C

Cabanis P. J. G. 291.  
 Cabella Cesare, 393.  
 Cabrera Luiz, 474.  
 Cacciaguida, 213, 214.  
 Caccianimici Venedico, 129.  
 Caffi E., 449, 479.  
 Caggese Romolo, 378.  
 Cagliostro. V.: Balsamo Paolo.  
 Calcaterra Carlo, 462.  
 Calderon de la Barca Pedro, 143, 145.  
 Calpurnio Siculo Tito, 304.  
 Cambini Leonardo, 316, 317.  
 Camerana Giovanni, 229.  
 Cammelli Antonio, 130, 383.  
 Campailla Tommaso, 134.  
 Campanella Tommaso, 147.  
 Campori Giuseppe, 429.  
 Camus A. G., 96.  
 Canaletti A. G., 137.  
 Canna Giovanni, 230, 394.  
 Canonica Pietro, 401.  
 Cantoni Rina, 308.  
 Cantù Cesare, 367, 388.  
 Caporali Cesare, 236.  
 Capparozzo Andrea, 258, 259.  
 Capparozzo Giuseppe, 226.  
 Cappelli L. M., 138, 228.  
 Capponi Gino, 137, 236, 238, 389,  
 403.  
 Capponi Niccolò, 486.  
 Capuana Luigi, 142, 229.  
 Carducci Giosue, 52, 54, 75, 93,  
 137, 138, 140, 141, 144, 151, 155,  
 156, 161, 172, 192, 221, 222, 227,  
 228, 230, 231, 237, 276, 307, 313,  
 314, 320, 322, 395, 401, 402, 416,  
 447, 463, 469, 470, 491.  
 Carducci Michele, 75.  
 Carli Gian Rinaldo, 122.  
 Carli Plinio, 153, 240.  
 Carlo I di Calabria, 381.  
 Carlo V d'Absburgo, 5, 8-11, 13,  
 143, 474.  
 Carlo VI d'Absburgo 266-272.  
 Carlo il Temerario, 324.  
 Carlo Alberto di Savoia, 465.  
 Carlo Emanuele I di Savoia, 207,  
 327.  
 Carlo Magno, 62, 63.  
 Carlyle Thomas, 483.  
 Carnesecchi Cristoforo, 354, 355.  
 Carniello Ubaldo, 77.  
 Caro Annibale, 156, 158, 403.  
 Carpani Giuseppe, 287, 288, 290,  
 292, 295.  
 Carrara Francesco, 281.  
 Carrer Luigi, 226, 236.  
 Carrozza Francesco, 215, 463.  
 Cartesio. V.: Descartes.  
 Casanova Giacomo, 385, 492.  
 Casella Mario, 383.  
 Casini Tommaso, 275, 453.  
 Casotti Mario, 449.  
 Castelar Emilio, 76.  
 Castelbarco Francesca Simonetta, 122.  
 Castelli Pierfilippo, 257-259.  
 Castiglia, 389.  
 Castiglione Baldassarre, 152, 316, 319,  
 375, 493.  
 Catullo, 78, 463.  
 Cauda Giuseppe, 393.  
 Cavalcanti Guido, 53, 55.  
 Caviechi Filippo, 455.  
 Cavour Camillo, 303, 465, 469, 479.  
 Cecchi Emilio, 109, 141.  
 Cecchi Giovan Battista, 149.  
 Cecchini Giovanni, 471.  
 Celestia Emanuele, 74, 280.  
 Cellini Benvenuto, 164, 442, 447, 486.  
 Celsi Mino, 6, 357.  
 Centofanti Silvestro, 468, 469.  
 Ceretti Felice, 70.  
 Cerini Matteo, 476.  
 Cerri Luigi, 311.  
 Cervantes Andrea, 397.  
 Cervantes Isabella, 397.  
 Cervantes Maddalena, 397.  
 Cervantes Maria, 397.  
 Cervantes Miguel, 145, 319, 396,  
 397, 451, 473.  
 Cervantes Rodrigo, 397.  
 Cesare Giulio, 137, 173, 337, 342.  
 Cesareo Giovanni Alfredo, 131, 142,

169, 173-179, 208, 210, 340-348,  
394, 449.  
Cesari Antonio, 39-44.  
Cesarotti Melchiorre, 72.  
Cestre Charles, 397.  
Chalkondyle Demetrius, 320.  
Champion Edouard, 286, 289.  
Chateaubriand F. R., 114, 151, 387,  
481.  
Chaucer Geoffrey, 397.  
Checchi Eugenio, 191.  
Checchia Giuseppe, 470.  
Chénier André, 481.  
Chiabrera Gabriello, 151.  
Chiappelli Alessandro, 214, 215.  
Chiappelli Luigi, 400.  
Chiarini Cino, 109, 397, 449.  
Chiarini Giovanni, 469.  
Chiarini Giuseppe, 141, 469.  
Chibbaro Luigi, 394.  
Chiesa Sebastiano, 149.  
Chimienti Agostino, 146.  
Chini Mario, 404, 473.  
Chuquet Arthur, 287, 293, 294.  
Cian Vittorio, 5, 6, 10, 132, 143,  
152, 315, 470, 485.  
Ciafardini Emanuele, 214.  
Ciardulli Ottone, 226, 235.  
Ciasca Raffaele, 311.  
Ciccaglione Federico, 384.  
Cicchitelli Vincenzo, 216.  
Cicognara Leopoldo, 282, 291.  
Cimbali Enrico, 315, 316.  
Cimbali Giuseppe, 316.  
Cino da Pistoia. V. Da Pistoia Cino.  
Cipolla Francesco, 94.  
Cioni Gaetano, 281.  
Cisorio Luigi, 133.  
Citoleux Marc, 145.  
Ciuti Fortunato, 77.  
Claravaceo Gerolamo, 133.  
Clari (de) Robert, 431.  
Claudiano, 151, 216.  
Clemente VI, 216.  
Clemente VII, 5, 8-11, 13, 257, 259,  
260, 262, 350, 351, 381.  
Clerici G. P., 137, 393.  
Clini Teofilo, 223.  
Cocchia Enrico, 69, 237.  
Cocco Ester, 133.  
Coco Vito, 223.  
Cogliándolo Giuseppe, 472.  
Colagrosso Francesco, 278.  
Coleridge S. T., 109, 112.  
Colletta Pietro, 309, 310.

Colocci Angelo, 54.  
Colombani, libraio, 120, 307.  
Colonna, famiglia dei, 403.  
Colonna Vittoria, 219, 457.  
Combefis François, 104-106.  
Comparetti Domenico, 127.  
Concari Tullo, 273.  
Condivi Ascanio, 291.  
Confalonieri Federico, 310, 311.  
Conforti Luigi, 151.  
Consoli Santi, 223.  
Constans Léopolde, 126.  
Conti Antonio, 152.  
Corbellini Alberto, 280, 281.  
Cordier Henri, 286, 289, 298.  
Corio Lodovico, 367.  
Cornazzano Antonio, 69, 218.  
Corneille Pierre, 337, 384, 385.  
Correggiari Matteo, 452.  
Correra Luigi, 150.  
Corsini Tommaso, 459.  
Cortés N. A., 396, 397.  
Cortesius Alexander, 321.  
Corvino Matteo, 321.  
Cosimo III de Medici, 459.  
Costa Paolo, 254.  
Cotarelo y Mori E., 473, 474.  
Cottini Giacomo, 313.  
Cowper William, 111, 112.  
Crescimbeni G. M., 157.  
Crescini Vincenzo, 226.  
Crijevic A. L., 320, 321.  
Crispi Francesco, 311.  
Crispoliti Filippo, 390, 391, 464.  
Crivellucci Amedeo, 231.  
Croce Benedetto, 21, 90, 139, 141,  
142, 154, 155, 176, 191, 208, 210,  
225, 238, 239, 312, 314, 385-392,  
395, 396, 435, 437, 446-448, 451,  
464, 466, 467, 472, 481.  
Crocioni Giovanni, 406.  
Crotti Elio Giulio, 133.  
Crozet Louis, 232, 288, 290.  
Curatulo Giacomo Emilio, 469.

## D

D'Abano Pietro, 147.  
Da Barberino Francesco, 453.  
Da Brescia Albertano, 381.  
Da Bisticci Vespasiano, 65, 152.  
D'Acandia Giorgio, 321, 468.  
Da Casio Girolamo, 455.  
Da Castel della Pieve Bartolomeo,  
218.

- Da Castelfiorentino Terino, 450.  
 D'Adda Febo, 124.  
 Da Feltre Vittorino, 65.  
 Da Ferrara Antonio, 218.  
 Da Ferrara Ferrarino, 432.  
 Da Imola Benvenuto, 213.  
 D'Albany Luisa, 308.  
 Dalfini, famiglia, 454.  
 Dalla Pergola Paolo, 304, 305.  
 Dalmazzo Claudio, 248-253, 421.  
 D'Althann Anna Maria, 460.  
 D'Althann Federigo, 460.  
 D'Amato Antonio, 229.  
 Da Montone Braccio, 22, 23.  
 D'Ancona Alessandro, 1, 74, 75,  
     93, 127, 142, 152, 159, 230, 231,  
     283, 290, 315, 402, 403.  
 Dandolo Vincenzo, 310.  
 D'Anfora Lodovico, 378.  
 D'Angelo Giuseppe, 77.  
 Danelli Giovanni, 469.  
 D'Annunzio Gabriele, 139, 140, 143,  
     172, 191, 220, 228, 314, 401, 402.  
 Da Passignano Baldo, 452.  
 Da Pisa Pietro, 62.  
 Da Pistoia Cino, 53, 55, 451.  
 Da Polenta Ostagio, 426.  
 Da Ponte Lorenzo, 222.  
 Da Prato Cepparello, 217.  
 Da Prato Domenico, 383.  
 Da Querceto Tofano, 187.  
 D'Aquileia Paolino, 62.  
 D'Aquino Pandolfo, 379.  
 D'Arezzo Gregorio, 218.  
 D'Arezzo Guido, 147.  
 D'Arezzo Guittone, 153.  
 Da Riva Bonvesin. V.: Bonvesin.  
 Da Romano Ezzelino, 453.  
 Da Rotterdam Erasmo, 335.  
 Darwin Charles, 173, 337, 342.  
 Da Saliceto Bartolomeo, 304.  
 D'Ascoli Cecco, 147, 450.  
 Da Siena Mico, 147.  
 D'Assisi Francesco. V.: San France-  
     sco d'Assisi.  
 D'Asti Donato Antonio, 384.  
 Dati Carlo, 429, 459.  
 Dati Leonardo, 304.  
 Da Todì Iacopone, 127, 213, 402,  
     450.  
 D'Aubignac. V.: Hédelin François.  
 Da Vinci Leonardo, 16, 86, 130,  
     131, 291, 292, 305, 403.  
 D'Azeglio Massimo, 311, 403, 464,  
     465, 468.  
 Dazzi M. T., 129, 452, 453.  
 De Amicis Edmondo, 140.  
 De Amicis Vincenzo, 152.  
 De Angelis Vincenzo, 467, 468.  
 De Avalos y Figueroa Diego, 457.  
 De Baif J. A., 432.  
 De' Bambaglioli Graziolo, 128.  
 De Bascle Etienne, 49.  
 De Beauvais Vincenzo, 96, 100.  
 De Belleforest François, 434.  
 Debenedetti Santorre, 451.  
 De' Boninsegni Iacopo, 454, 455.  
 Debraye Henri, 286, 287.  
 Decembrio Angelo, 455.  
 De Cerva Aloysius, 321.  
 De Cesare Raffaele, 469.  
 De Cesaris Giovanni, 221, 222.  
 De Commynes Philippe, 432.  
 De Coster Charles, 396.  
 Decurtins, 471.  
 De Diversis Filippo, 320.  
 De Enciso Diego Ximenez, 473-475.  
 De Figueiredo Fidelino, 144.  
 De Fougasses Théodore, 432.  
 De Gennaro Ferrigni Amedeo, 309.  
 De Geronimo, 55, 58.  
 De Giorgi Bertòla Aurelio, 136.  
 De Giorgi Cosimo, 150.  
 Degli Abati Megliore, 452.  
 Degli Alvarii Donato, 130.  
 Degli Arrighi Lodovico, 259.  
 Degli Onesti Pietro, 417, 418.  
 De Gramont, conte F., 114.  
 De Nerli Filippo, 403.  
 Dejob Charles, 131, 141.  
 De La Broquière Bertrandon, 432.  
 De La Vigne André, 432, 434.  
 Del Carretto Galeotto, 403.  
 Delécluze E.-J., 115.  
 Delfico Melchiorre, 275.  
 Del Grazia Soffredi, 381.  
 Della Guardia Anita, 455.  
 Della Lana Iacopo, 312, 418.  
 Della Porta Gian Battista, 147, 403.  
 Della Rocca Simone, 248.  
 Della Scala Cangrande, 453.  
 Della Valle Guido, 146.  
 De Lollis Cesare, 312, 467.  
 Del Lungo Isidoro, 129, 189, 300,  
     363.  
 Delminio Giulio Camillo, 8, 55.  
 De Longueil Christophe, 10.  
 De Lorenzo Giuseppe, 476.  
 Del Rosso Antonio, 187.  
 Del Rosso Nicola, 187.

- Del Rosso Ottavio, 187.  
 Del Virgilio Giovanni, 129.  
 Del Valle Edgardo, 449, 484.  
 Del Valle I., 300, 378, 449.  
 De Machaut Guillaume, 431.  
 De Maistre Joseph, 481.  
 De Magri Egidio, 389.  
 De Marchi Attilio, 394.  
 De Marinis Tammaro, 324.  
 De Medici Giuliano, duca di Nemours, 219.  
 De Medici Lorenzo, 55, 56, 152, 186, 321.  
 De Medici Lorenzino, 474.  
 De Meis Camillo, 237.  
 De' Moggi Moggio, 130.  
 De Musset Alfred, 115.  
 De' Pazzi Alessandro, 259, 260, 357.  
 De Pilato Sergio, 480.  
 De Pisan Christine, 431, 434.  
 De Pontoux Claude, 432.  
 De Quirielle, 296, 297.  
 De Rancé Armand, 48.  
 De' Ricci Scipione, 236.  
 De Rubertis Achille, 468, 469.  
 De Saint Gelais Mellin, 433.  
 De Saint Pierre Bernardin, 396.  
 De Sade J. F. P., 113, 114.  
 De Sanctis Francesco, 91, 154, 155, 168, 219, 225, 226, 229, 273, 315, 344, 362, 385-388, 392, 396, 439, 451, 464, 470, 472, 481, 486.  
 De Santis Angelo, 384, 385.  
 De Saussure Ferdinand, 323, 324.  
 Descartes René, 340.  
 Deschamps Antoni, 414.  
 Desiderio re, 146.  
 De Silva Miguel, 351, 353, 354.  
 Desorgues, 114.  
 Des Periers Bonaventure, 433.  
 D'Este Alberto, 304.  
 D'Este Borso, 325.  
 D'Este Luigi, 221.  
 De Staël Necker A. L. G., 114.  
 De Tencin C. A., 396.  
 De Tillemont Sebastien, 48.  
 De Tournay Jean, 432.  
 De Vaqueiras Rambaut, 126.  
 De Vega Lope, 145.  
 De Vigny Alfred, 143, 482.  
 De Vitry Jacques, 96, 99, 102.  
 De Voisins Philippe, 432.  
 Diacono Paolo, 62.  
 Diacono Pietro, 379.  
 Di Aquino Pandolfo, 379.  
 Di Breme Lodovico, 297.  
 Di Castelletto Carlo Guarnerio Guasco, 465.  
 Dickens Charles, 478.  
 Di Collalto Collaltino, 69.  
 Di Correggio Siro, 208.  
 Di Costanzo Angelo, 458.  
 Diderot Denis, 396, 482.  
 Diez F. C., 399.  
 Di Foix Germana, 319.  
 Di Francia Letterio, 153.  
 Diller Starbuck E., 50.  
 Di Moncada Ugo, 70.  
 Di Napoli Giuseppe, 471.  
 Dini Ulisse, 159.  
 Di Piero Carmine, 285.  
 Di Santa Rosa Pietro, 73.  
 Di Santarosa Santorre, 73.  
 Dolci Giulio, 153.  
 Dolet Etienne, 432.  
 Donadoni Eugenio, 399.  
 Donatello, 339.  
 Donati Benvenuto, 459, 460.  
 Donati L., 309.  
 Doni A. F., 383.  
 Donizzetti Gaetano, 75.  
 Doria Andrea, 70.  
 Doria Filippino, 70.  
 D'Ovidio Francesco, 21, 283, 392.  
 Dowden, 111.  
 Dragisic. V.: Benignus Georgius.  
 Drinkwater John, 477.  
 Du Bellay Joachim, 76, 432.  
 Dubos J. B., 292.  
 Dugas L., 286, 299.  
 Duranti Durante, 120.  
 D'Urbino Lucrezia, 221.  
 Du Vergier Jean, abbé de St. Cyran, 48, 49.

E

- Ebert, 402.  
 Ennio, 78.  
 Enrico III di Francia, 432.  
 Epicuro Napoletano, 455.  
 Epifanio, 378.  
 Equicola Mario, 457.  
 Eraclio, 67.  
 Ercole Pietro, 258, 259.  
 Errico Carmelo, 228, 229.  
 Ervari, famiglia degli, 130.  
 Eschilo, 338.  
 Estienne Henri, 434.

## F

- Fabricius J. A., 105.  
 Faggi Adolfo, 223, 319, 476.  
 Fagioli Giovan Battista, 186.  
 Fagnani Arese Antonietta, 372.  
 Faguet Emile, 232, 317.  
 Farges Louis, 294.  
 Farinelli Arturo, 142, 143.  
 Farini Pellegrino, 74, 280.  
 Farnese Pier Luigi, 143.  
 Fassò Luigi, 73, 300, 381.  
 Fatini Giuseppe, 4, 131, 201-203, 227, 485.  
 Fauriel Claude, 40.  
 Favetti Carlo, 393.  
 Federici Vincenzo, 369.  
 Federico II, imperatore di Germania, 398.  
 Federico I di Danimarca, 136.  
 Federico d'Aragona, 55, 56.  
 Fedro, 135.  
 Felici Daniele, 369-371.  
 Félix-Faure Goyau Lucie, 472.  
 Ferdinando d'Aragona, 319.  
 Ferdinando d'Austria, 122.  
 Fermi Stefano, 222.  
 Ferrajoli Alessandro, 383.  
 Ferrari Carlo, 465.  
 Ferrari Giuseppe, 473.  
 Ferrari Luigi, 153.  
 Ferrari Paolo, 480.  
 Ferrari Sante, 148.  
 Ferrari Severino, 141.  
 Ferraris Galileo, 147.  
 Ferrero Guglielmo, 328.  
 Ferretti Cleofe, 283.  
 Ferretti Giovanni, 70, 74, 378.  
 Ferri Giovanni, 450.  
 Ferroni Dante, 71, 222.  
 Ferrucci Francesco, 374.  
 Festa G. B., 453.  
 Fiammazzo Antonio, 128, 282.  
 Fichte J. G. 398, 456.  
 «Fiducia», 216.  
 Figliucci Felice, 358, 359.  
 Filangieri Gaetano, 71.  
 Filicaia Vincenzo, 158.  
 Filippi Luigi, 234.  
 Filippi Rustico, 300.  
 Filippini Enrico, 70, 71.  
 Filippo III di Spagna, 397.  
 Filippo IV di Spagna, 474.  
 Filippin Severino, 318.  
 Finzi Marcello, 71.  
 Fiorentino Francesco, 155.  
 Fiorini Vittorio, 406, 407.  
 Fioroni Marino, 486, 487.  
 Firenzuola Agnolo, 3, 4, 11, 13, 258, 350, 356, 359.  
 Firmian C. G., 117, 122.  
 Fitzmaurice-Kelly, 175.  
 Flamini Francesco, 59, 68, 82, 152, 155, 156, 245, 300, 301, 330, 378, 383, 393, 402, 419, 449.  
 Flaminio Marcantonio, 219.  
 Flat Paul, 400.  
 Flaubert Gustave, 472, 480.  
 Fleres Ugo, 229.  
 Flori (padre), 149.  
 Floro A. L., 247.  
 Fogazzaro Antonio, 139, 140, 165, 398, 401, 403.  
 Folengo Teofilo, 437-439, 446.  
 Fontana Felice, 461.  
 Fontana Giammaria, 463.  
 Fontanini Giusto, 248, 421.  
 Forgues E. D., 298.  
 Forster Riccardo, 319, 478.  
 Forteguerra Niccolò, 274.  
 Fortini Matteo, 151.  
 Fortunato spagnolo, monaco cassinese, 379.  
 Foscolo Ugo, 91, 136, 137, 141, 153, 157, 223, 292, 309, 314, 370, 372, 386, 392, 482.  
 Fossati, 238.  
 Fracassini Tommaso, 314.  
 Fracastoro Gerolamo, 192.  
 Fracchia Umberto, 396.  
 France Anatole, 296.  
 Franchi Anna, 393.  
 Franci Adriano, 4, 350, 354, 355.  
 Frati Lodovico, 182, 218, 449, 453.  
 Fraticelli Pietro, 469.  
 Frenssen (van) Gustav, 398.  
 Frescobaldi Dino, 53.  
 Frizzi Enrico, 152.  
 Froissart Jean, 431.  
 Frugoni Innocenzo, 149.  
 Fucini Renato, 76, 77.  
 Fumagalli Giuseppe, 152, 325.  
 Fumagalli Giuseppina, 130, 131.  
 Furno Enrico, 402, 403.  
 Fusinato Arnaldo, 226.

## G

- Gabotto Ferdinando, 218.  
 Galanti Ferdinando, 226, 227.

- Galiani Ferdinando, 492.  
 Galilei Galileo, 147, 403, 458.  
 Gallavresi Giuseppe, 310.  
 Galletti Alfredo, 41, 82, 148, 476-478.  
 Galli Dina, 80.  
 Galli Giuseppe, 450.  
 Galvani Cesare, 74.  
 Gambarin Giovanni, 72.  
 Gambini, 367.  
 Gandiglio Adolfo, 394.  
 Gandino G. B., 237.  
 Gangelli Gangello, 305.  
 Gangi Venerando, 135.  
 Gargano G. S., 231, 476.  
 Garibaldi Giuseppe, 151, 469.  
 Garrone M. A., 234, 473.  
 Garver M. S., 95.  
 Gaspary Adolph, 453.  
 Gautier Théophile, 115.  
 Gavarni Paul, 298.  
 Gebauer Jan, 322.  
 Gelli G. B., 403.  
 Gelli Iacopo, 403.  
 Gennari Luciano, 318.  
 Gentile Giovanni, 125, 134, 152, 159, 230, 236, 237, 275, 394, 400, 469.  
 Geoffroy J. L., 317.  
 Geremei, (i), 453.  
 Geremia, 101.  
 Giambullari P. F., 152.  
 Giani Giulio, 217.  
 Gianni Lapo, 53, 452.  
 Giannini Giovanni, 145.  
 Giberti Giammatteo, 262.  
 Gigli Giuseppe, 150.  
 Gil Vicente, 143.  
 Ginguené P. L., 114.  
 Gioberti Vincenzo, 238, 239, 315.  
 Giordani Gaetano, 5.  
 Giordani Pietro, 74, 137, 280, 282, 311, 312, 393, 407, 408, 486.  
 Giordano Antonino, 302.  
 Giorgi Emilio, 454, 455.  
 Giorgi Paolo, 314.  
 Giovanni, vescovo di Gerusalemme, 378.  
 Giovanni III di Portogallo, 351.  
 Giovanni Evirato, 106.  
 Giovanni Moro, V.: Giovanni Evirato.  
 Giovannini Luigi, 77.  
 Giovio Paolo, 10, 11, 403.  
 Giraldi Lilio Gregorio, 11, 12.  
 Giraud Victor, 400.  
 Giubega Vincenzo, 328.  
 Giuliano Balbino, 75.  
 Giuseppe II d'Absburgo, 188.  
 Giusti Giuseppe, 393, 443-445, 447, 448.  
 Giusti Raffaello, 141.  
 Giustiniano, 61, 241, 242.  
 Gnesotto Attilio, 130.  
 Gnoli Domenico, 10, 137, 140, 157, 158.  
 Gnoli Tommaso, 139.  
 Goethe Wolfgang, 17, 21, 23, 165, 322, 327, 337, 342, 387, 404, 479.  
 Goldoni Carlo, 71, 72, 134, 222, 227, 275, 277, 280, 281, 461, 462.  
 Gori A. F., 268.  
 Gorra Egidio, 126, 240.  
 Gosse E. W., 111.  
 Gothein Everardo, 373-377.  
 Gottardi Agide, 127.  
 Gozzadini Tommaso, 452.  
 Gozzano Guido, 157, 471.  
 Gozzi Carlo, 274, 275, 281, 462.  
 Gozzi Gaspare, 279, 385, 462, 463, 485.  
 Graf Arturo, 140, 217, 314, 330, 401, 470.  
 Grandi Guido, 449.  
 Gravina Pietro, 219.  
 Grazzini Anton Francesco, 152, 220, 221. — V. anche: Lasca.  
 Gregori Carlo, 328.  
 Gregorini A., 152.  
 Gregorio IX, 370.  
 Gregorio Magno, 61.  
 Gregorovius Ferdinand, 328.  
 Gregory Augusta, 478, 479.  
 Grévin Jacques, 433.  
 Griffoni, 454.  
 Grilli Alfredo, 450, 453, 460, 469, 483.  
 Grimaldi G. B., 359.  
 Gringore Pierre, 432.  
 Griois Paul-Louis, 222.  
 Grisellini Francesco, 461.  
 Gritti Andrea, 261.  
 Grossi Tommaso, 224, 226, 464.  
 Groto Luigi, 403.  
 Guadagnoli Antonio, 465.  
 Gualterio F. A., 74.  
 Gualteruzzi Carlo, 132.  
 Gualtieri Alessandro, 463.  
 Guardati Masuccio, 373.  
 Guarini G. B., 151, 306.  
 Guarini G. B., 373.

Guarino di Verona, 305.  
 Guerrazzi F. D., 328, 393, 464, 465.  
 Guerri Domenico, 138, 193, 235, 450.  
 Guerrini Olindo, 228.  
 Guerzoni Giuseppe, 226.  
 Guglielmi Alessandro, 358.  
 Guglielminetti Amalia, 471.  
 Guicciardini Francesco, 231, 291,  
 305, 374, 376, 481.  
 Guidetti Giuseppe, 42.  
 Guidi Alessandro, 158.  
 Guidiccioni Giovanni, 4.  
 Guitton d'Arezzo. V.: D'Arezzo Guit-  
 tone.  
 Gunnell Doris, 297.  
 Gustarelli Andrea, 461, 462.

## H

Hahn Elise, 234.  
 Hanka Várlav, 322.  
 Hauvette Henri, 143, 382.  
 Haydn, 287, 289, 292.  
 Hebbel Friedrich, 399.  
 Hédelin François, abbé d'Aubignac,  
 72.  
 Hegel G. F. W., 326.  
 Heine Heinrich, 140, 144.  
 Hello, 319.  
 Herder J. G., 479.  
 Hervé Gustave, 396.  
 Hervieu Paul, 318.  
 Hood Thomas, 478.  
 Hortis Attilio, 151, 160, 161, 251,  
 425, 426, 427.  
 Hugo Victor, 80, 115, 317, 362, 475,  
 477.  
 Hurtado de Mendoza Diego, 143.  
 Huysmans J. K., 401.

## I

Ibsen Henrik, 21, 159, 317.  
 Imbert G., 459.  
 Imbriani Vittorio, 363.  
 Ingarriga Ferrante, 480.  
 Inguanez Mauro, 378, 379, 380.  
 Innocenzi Gregorio Elisa, 69.  
 Innocenzo III, 63.  
 Isabella di Savoia, 206, 207.  
 Italia, nome proprio di persona, 449.

## J

Jagic, 320.  
 James William, 50.  
 Jannone Giovanni, 137, 464, 465.  
 Jeanroy Alfred, 126, 127, 147, 231.

## K

Kant Immanuel, 338, 479.  
 Kanzler, 156.  
 Kasandric Pietro, 399.  
 Keats John, 111, 477.  
 Kerbaker Michele, 237.  
 Kipling Rudyard, 478.  
 Kirner Giuseppe, 152.  
 Koch, 479.

## L

Lacordaire J. B., 472.  
 La Fontaine Jean, 135.  
 La Harpe J. F., 317.  
 Lamartine Alphonse 114, 115, 137,  
 151, 464.  
 Lambertazzi, (i), 453.  
 Lambruschini Raffaello, 236, 237,  
 394.  
 Lamprecht Karl, 479.  
 Landini Giuseppe, 240.  
 Landino Cristoforo, 450, 455.  
 Lando Ortensio, 457.  
 Lanzani Carolina, 394.  
 Lanzi Luigi, 281, 282, 290, 291.  
 Lanzoni Francesco, 449.  
 Larigaldie Giulio, 223, 282, 283, 284.  
 Larivey Pierre, 133.  
 Lasca, 452. - V. anche: Grazzini.  
 Latini Brunetto, 98, 127, 430.  
 Latino Giovanni, 474.  
 Latouche Henri, 114, 115.  
 Laurenza Vincenzo, 135.  
 Lautenzio Regino Giovanni, 320.  
 Lavater J. R., 291.  
 La Vigne (de) André, 432, 434.  
 Lazzari Alfonso, 75, 393.  
 Lazzari M., 467.  
 Lazzeri Gerolamo, 300, 378, 392, 448,  
 449, 468.  
 Lazzeroni Angiolo, 77.  
 Leanti Giuseppe, 230, 315.  
 Lefèvre-Deumier Jules, 114, 115.  
 Leger Luigi, 320.  
 Le Maître Antoine, 49.



Lemaître Jules, 317, 318, 384.  
 Lengherand Georges, 432.  
 Leonarducci Gaspere, 485.  
 Leone X, 39, 236, 321.  
 Leone XIII, 159.  
 Leone Ebreo, 316.  
 Leonhart Augusta, 234.  
 Leonhart Doretta, 234.  
 Leoni Carlo, 393.  
 Leopardi Giacomo, 16, 139, 151, 157, 158, 173, 202, 224, 225, 229, 283-285, 305, 309, 310, 314, 322, 327, 393, 489, 491. — *Canti*, 136. — *Martirio de' Santi Padri*, 104-108. — *Pensieri*, 74.  
 Leopardi Monaldo, 283, 284.  
 Leopardi Paolina, 283-285.  
 Leopardi P. F., 283.  
 Leopoldo II di Lorena, 235, 465.  
 Le Roys Louis, 432.  
 Lesage A. R., 452.  
 Le Saige Jacques, 432.  
 Lesca Giuseppe, 73, 152, 225.  
 Lesti Marino, 404.  
 Levi C., 476.  
 Levi Ezio, 142, 165, 221, 300, 449, 453.  
 Lévy Michel, 286.  
 Linati Carlo, 478, 479.  
 Lisio Giuseppe, 220.  
 Livi Giovanni, 213, 214.  
 Livio Tito, 247-256, 420-430.  
 Lollio Alberto, 221.  
 Lombardo-Radice Giuseppe, 238.  
 Lomonaco Francesco, 282.  
 Lo Parco Francesco, 313, 315.  
 Lorenzetti Paolo, 316.  
 Lucattelli Duilio, 235.  
 Lucciana Pietro, 327.  
 Luchaire Julien, 328, 485.  
 Lucilio, 78.  
 Lucio III, 379.  
 Ludovico il Pio, 63.  
 Lugli Vittorio, 316.  
 Lutero Martino, 39, 335.  
 Luzzatti Luigi, 323.

M

Mabillon Jean, 105.  
 Macaulay T. B., 404.  
 Machar I. S. 322, 323.  
 Machiavelli Niccolò, 119, 151, 164, 219, 302, 303, 335, 374, 403,

456, 481. — *Discorsi sulla prima «Deca»*, 220. — *Il Principe*, 220, 284, 398, 456. — *Mandragora*, 439, 440, 446. — *Vita di Castruccio*, 456, 486.  
 Macpherson James, 465.  
 Maddalena Domenico, 461.  
 Maddalena Edgardo, 449.  
 Maeterlinck Maurice, 318.  
 Maffei Andrea, 226, 403, 463.  
 Maffei Scipione, 403, 463.  
 Maffio (ser) capocomico, 133.  
 Magalotti Lorenzo, 186, 459.  
 Maggini Francesco, 127, 256, 430.  
 Magrini Gustavo, 483, 484.  
 Malagoli Giuseppe, 77.  
 Malaspina Francesco, 68.  
 Malaspina di Giovagallo Manfredina, 68.  
 Malatesta Sigismondo, 22, 23.  
 Malory Thomas, 397.  
 Mameli Goffredo, 468.  
 Mamerot Sébastien, 432.  
 Manacorda Giuseppe, 59-66, 151, 282, 473, 485.  
 Manacorda Guido, 12, 153, 265, 325.  
 Manara Prospero, 223.  
 Manchisi Michele, 219.  
 Mandóli Francesco, 354.  
 Manfroni Camillo, 401.  
 Manni D. M., 182, 217.  
 Manni Giuseppe, 314.  
 Manno Giuseppe, 238.  
 Mannucci Luigi, 227, 469, 470.  
 Manso Gian Battista, 457, 458, 486.  
 Manso Giulio Cesare, 457.  
 Mantovani Dino, 315, 468, 471.  
 Mantovano Battista, 304.  
 Manuello giudeo, 451.  
 Manzoni Alessandro, 1, 17-51, 117, 139, 141, 151, 154, 155, 158, 164, 165, 223, 225, 238, 276, 286, 298, 309, 314, 331, 338, 342, 344, 389, 407, 462, 463, 466, 467, 480, 482. — *Carmagnola*, 73. — *Cinque Maggio*, 72. — *Opere storiche*, 388-391. — *Promessi sposi*, 73, 135, 136, 331, 387, 388, 391, 464, 470.  
 Marenduzzo Antonio, 131.  
 Marguerite d'Angoulême. V.: Marguerite de Valois.  
 Marguerite de Valois, 316.  
 Mariani Luigi, 76.  
 Maria Teresa, 188, 266, 268.  
 Marino Gian Battista, 29, 70, 133,

- 223, 275, 306, 447, 458, 459.  
 Mariotti Filippo, 489.  
 Marot Clément, 432.  
 Marot Jean, 432.  
 Marrè Gaetano, 281.  
 Marrini Orazio, 186-190, 193.  
 Martelli Lodovico, 70, 260, 261, 350, 356, 360.  
 Martelli Pier Iacopo, 121.  
 Martino Pierre, 286, 292-296.  
 Marucchi Orazio, 156.  
 Marugj Gian Leonardo, 150.  
 Mascheroni Lorenzo, 273, 282, 309.  
 Massai Ferdinando, 459.  
 Massai Pietro, 188.  
 Massera A. F., 55-57, 217, 300, 382.  
 Masuccio Salernitano. V.: Guardati.  
 Matelda, 245.  
 Matteucci Carlo, 147.  
 Mattioli P. A., 325.  
 Maugain Gabriel, 227, 228, 275, 470.  
 Maurel André, 396, 472.  
 Maurras Charles, 473.  
 Mazarino Giulio, 105.  
 Mazza Andrea, 70, 71.  
 Mazza Angelo, 70, 71, 135.  
 Mazzi Curzio, 383.  
 Mazzini Giuseppe, 73, 151, 303, 393, 394, 468.  
 Mazzini Ubaldo, 68.  
 Mazziotti Matteo, 309.  
 Mazzoni Guido, 73, 230, 352, 353.  
 Mazzotti Amedeo, 395.  
 Mc Kenzie Kenneth, 95, 461.  
 Meillet A., 323, 324.  
 Mele Eugenio, 362, 457.  
 Meli Giovanni, 134, 179, 192, 308, 309, 461.  
 Mellini Aldo, 221.  
 Mellini Pietro, 221.  
 Melzi Carlo, 122.  
 Melzi Gaetano, 104.  
 Melzi d'Eril Francesco, 370.  
 Mendes dos Remedios Joaquim, 144.  
 Menéndez y Pelayo Marcelino, 475.  
 Mengs Raffaele, 291.  
 Menotti Ciro, 465.  
 Menotti Giuseppe, 465.  
 Meozzi Antero, 137, 138.  
 Mérimée Prosper, 232.  
 Merlo Clemente, 147.  
 Messina Elettra, 203-212.  
 Mestica Giovanni, 104.  
 Metastasio Pietro, 16, 29, 153, 157, 186, 188, 191, 266, 268, 269, 270, 271, 287, 289, 306, 308, 384, 385, 403, 487.  
 Meyer-Graz G., 150.  
 Mézières Alfred, 230.  
 Mezzabarba Antonio, 54, 55.  
 Micheli Pietro, 300.  
 Miélot Jean, 324.  
 Migne J. P., 105.  
 Mignet F. A., 468.  
 Milan Luis, 319.  
 Milano Euclide, 145.  
 Milizia Francesco, 281.  
*Mille e una notte*, 451.  
 Millevoye C. H., 362.  
 Milton John, 363, 458.  
 Minervini Mario, 217.  
 Mininni C. G., 462.  
 Minucci Paolo, 189.  
 Minzoni Onofrio, 157.  
 Mirabelli Antonio, 237.  
 Mistral Frédéric, 396.  
 Modena Gustavo, 393.  
 Molière J. B., 296, 461.  
 Molinet Jean, 432.  
 Mollo Gaspare, 157.  
 Molza Francesco Maria, 4, 153, 403.  
 Momigliano Attilio, 19, 20, 25, 26, 29, 163, 164, 166, 168, 175, 333, 337, 338, 346, 347.  
 Mommsen Theodor, 479.  
 Monaci Ernesto, 127, 402.  
 Montaigne Michel, 133, 145, 335, 434.  
 Montanelli Giuseppe, 465.  
 Montefredini F. S., 104.  
 Monti G. M., 213.  
 Monti Umberto, 470.  
 Monti Vincenzo, 71, 72, 134, 141, 222, 224, 226, 229, 367-372, 386, 463, 486, 491.  
 Moore E., 382.  
 Morandi Luigi, 489.  
 Morelli Domenico, 401.  
 Morel-Fatio Alfred, 143.  
 Morelli Iacopo, 278.  
 Morello Vincenzo. V.: Rastignac.  
 Moreni Domenico, 270.  
 Moro Giovanni, 74.  
 Moroncini Francesco, 104.  
 Morsolin Bernardo, 257-259, 275.  
 Moschino Ettore, 326.  
 Mossotti O. F., 147.  
 Mozart W. A., 287, 289, 292.  
 Muller Daniel, 280-288, 292.  
 Multedo Giuseppe, 328.

Muoni Guido, 472.  
Muratori Ludovico Antonio, 70, 93,  
217, 260, 275, 277, 294, 384.  
Muret M. A., 432.  
Musatti Cesare, 72.  
Musco Angelo, 80.  
Musconio Tommaso, 219.  
Mussato Albertino, 129, 452.  
Mussi Teresa, 123.  
Mustard W. P., 304.  
Muzio Girolamo, 7, 8.

## N

Nalin Camillo, 224.  
Nalli Paolo, 299, 308, 449.  
Namaziano Rutilio, 151.  
Napoli Signorelli Pietro, 462.  
Nardi Bruno, 125.  
Natali Giulio, 130, 273, 275, 276,  
300, 307.  
Nava Ernesto, 473.  
Nazari Oreste, 164.  
Negri Ada, 140.  
Negri Paolo, 327.  
Nemesiano Aurelio, 304.  
Neri Achille, 461.  
Neri Ferdinando, 128, 145, 148, 277,  
435.  
Neruda Jan, 322, 323.  
Niccolai Alberto, 465.  
Niccolini Giovan Battista, 74.  
Niccolò III, 381.  
Niceforo Alfredo, 235.  
Nicole Pierre, 40.  
Nicolini Fausto, 133, 460.  
Niebuhr, 479.  
Nievo Ippolito 74, 468.  
Nigra Costantino, 469.  
Nofri L. 383.  
North Thomas, 319.  
Novati Francesco, 72, 142, 229, 230,  
232-234, 240, 290, 294, 296-298,  
470.  
Novelli Augusto, 76.  
Novelli Ermete, 80.  
Novellone (beato) 449.  
Nyrop Christoph, 475.

## O

Oberdorfer Aldo, 136, 456.  
Oberziner Lodovico, 266, 267.  
Oldoini Gregorio, 133.  
Olgiati Antonio, 421.

Olivero Federico, 478.  
Omero, 226, 265.  
Omond, 111.  
Orano Paolo, 132, 133.  
Orazio, 78, 324, 403.  
Oriani Alfredo, 401, 439.  
Orosio Paolo, 247, 379.  
Orsini G. G., 381.  
Osimo Vittorio, 220.  
Ossian, 465.  
Osti Celso, 72.  
Ottino Giuseppe, 152.  
Ottolini Angelo, 223, 224, 310, 372.

## P

Pacinotti Antonio, 147.  
Paganelli Bartolemeo, 455.  
Paganini Giuseppe, 122, 124.  
Pagano Mario, 71.  
Pagni Angiolo, 77.  
Pagnini, 217.  
Paitoni Federico, 248.  
Palamidesse di Bellendote del Per-  
fetto, 102.  
Pallavicino, 486.  
Palleschi F., 483.  
Palmarocchi Roberto, 380.  
Palmieri Ruggero, 319.  
Panizza, 485.  
Panzacchi Enrico, 157, 158.  
Panzini Alfredo, 218, 219.  
Paoli Alessandro, 450.  
Paoli Cesare, pag. 217.  
Paolieri Ferdinando, 76.  
Paolino d'Aquileia. V. d'Aquileia,  
Paolino.  
Paolo Diacono. V. Diacono Paolo.  
Paolo III, 143.  
Paolo V, 209.  
Papini Giovanni, 485.  
Papini Pietro, 131.  
Parini Giuseppe, 116-121, 151, 157,  
273, 276, 277, 279, 327, 447. —  
*Il giorno*, 307. — *Odi*, 221, 222.  
Parodi E. G., 136, 221, 470.  
Parodi Tommaso, pag. 435-448.  
Parzanese P. P., 313.  
Pascal Blaise, 24, 44, 45, 49.  
Pascal Carlo, 242.  
Pascarella Cesare, 77.  
Pascoli Giovanni, 52, 138-141, 158,  
190, 192, 228, 313, 314, 330, 394,  
401, 491. — *Poesie latine*, 394. —  
*Scritti danteschi*, 244, 245.

- Pascoli Maria, 138.  
 Pasquier Etienne, 231.  
 Passamonti Eugenio, 151.  
 Passavanti Iacopo, 429.  
 Passerini G. L., 228, 394.  
 Passeroni Gian Carlo, 279, 460.  
 Patrizi, marchese, 266, 269.  
 Paupe Adolphe, 286, 289, 298.  
 Pecchiai Pio, 449.  
 Pedio Edoardo, 146.  
 Pegusy Charles, 317, 318.  
 Pellegrini Carlo, 76, 153.  
 Pellegrini Flaminio, 453, 454.  
 Pellegrini Guglielmo, 69.  
 Pellico Silvio, 73, 392, 465.  
 Pellizzari Achille, 14, 17, 18, 20,  
     23, 25, 32-34, 41, 44, 67, 77, 135,  
     136, 142, 153, 163, 166, 168, 229,  
     234, 300, 333, 338, 339, 378, 384,  
     449.  
 Pellizzaro Giambattista, 71.  
 Pennacchietti Berenice, 306, 308.  
 Pepe Gabriele, 137, 464, 465.  
 Pepe Guglielmo, 73.  
 Pergolesi Giambattista, 483.  
 Perini, 104.  
 Perrelli (monsignore), 480.  
 Persico Tommaso, 373, 375.  
 Pesenti Giovanni, 221.  
 Petracchi Angelo, 372.  
 Petrarca Francesco, 55, 82, 113-116,  
     129, 130, 132, 151, 152, 158, 181,  
     216, 229, 289, 300, 324, 327, 336,  
     341, 403, 452, 455, 487, 490.  
 Piacenti Nuccio, 54.  
 Piattoli Scipione, 282.  
 Piazzetta G. B., 384.  
 Piccioni Luigi, 73, 150, 223, 239,  
     300, 310, 315, 468, 486.  
 Picco Francesco, 219, 222, 300, 378,  
     385, 449, 471.  
 Piccoli Valentino, 473.  
 Piccolomini Enea Silvio, 152.  
 Picotti Gian Battista, 454.  
 Piergili Giuseppe, 74, 220.  
 Piermarini Giuseppe, 282.  
 Piermei Marcello, 225.  
 Pietragrua Angela, 290.  
 Pietro d'Aragona, 147.  
 Pietro Diacono. V.: Diacono Pietro.  
 Pietro I di Lusignano, 431.  
 Pietro Peccatore. V.: Degli Onesti  
     Pietro.  
 Pigafetta Filippo, 434.  
 Pignotti Lorenzo, 291.  
 Pilli Niccolò, 58.  
 Pilot Antonio, 224.  
 Pinel, 291.  
 Pintor Fortunato, 153.  
 Pinvert Lucien, 286, 298.  
 Pio VII, 42.  
 Pio X, 159.  
 Pitoni Rinaldo, 147.  
 Pitré Giuseppe, 230, 315, 394.  
 Pittaluga R., 458.  
 Piumati Alessandro, 141.  
 Pizzetti Ildebrando, 476.  
 Pizzorno F., 422.  
 Platone, 173, 337, 342.  
 Plauto, 240.  
 Plinio, 100.  
 Plutarco, 319, 486.  
 Podestà Vincenzo, 470.  
 Poggiali Cristoforo, 69.  
 Polentone Siccò, 420, 425.  
 Poliziano Angelo, 158, 304, 403, 454,  
     490.  
 Polybe, 473.  
 Pompeati Arturo, 312.  
 Ponsard François, 362-365.  
 Pontano Giovanni, 10, 306, 373-376.  
 Porena Manfredi, 74, 215, 229, 304.  
 Porreño Baltasar, 474.  
 Porta Antonio, 320.  
 Porta Carlo, 309.  
 Portinari Beatrice, 214, 216, 245,  
     409, 411-415.  
 Pozzoni Carlo, 317.  
 Praga Emilio, 229.  
 Prati Giovanni, 140, 236.  
 Prévost A. F., 396.  
 Priori (famiglia), 454.  
 Procacci Giuseppe, 313.  
 Prosperi Vittoria, 209.  
 Proto Enrico, 128, 216.  
 Provana Luigi, 238, 405.  
 Provenzal Dino, 323.  
 Prudenziò, 300.  
 Puppato Lorenzo, 226.  
 Puccinelli Antonio, 137.  
 Pulci Bernardo, 454.  
 Pulci Luigi, 56, 153, 181, 182.

## Q

- Quérard J. M., 288.  
 Quesnel Pasquier, 42, 43.  
 Quinet Edgar, 76, 115.

R

Rabelais François, 296.  
 Rabizzani Giovanni, 142, 222, 229, 230, 464, 472, 473.  
 Racine Jean, 294, 299, 385.  
 Racine Louis, 222.  
 Raczki (canonico), 321.  
 Radiciotti Giuseppe, 483.  
 Raffaele Luigi, 221.  
 Rajna Pio, 218, 229, 262, 316, 361, 453, 475.  
 Rangoni Claudio, 8.  
 Ranieri Antonio, 74, 464.  
 Ranke Leopold, 479.  
 Rapisardi Mario, 141, 142, 396, 470, 471.  
 Rasi Luigi, 394.  
 Rastignac, 21.  
 Ravà Beatrice, 431.  
 Redi Francesco, 191, 458, 459.  
 Regaldi Giuseppe, 311.  
 Reina Francesco, 116-118, 120-122, 307.  
 Reinach Joseph, 473.  
 Renan Ernest, 115, 479.  
 Renato II di Lorena, 324.  
 Renier Rodolfo, 130, 142, 143, 243, 470.  
 Renieri Marco, 468.  
 Repetti Emanuele, 137.  
 Restori Antonio, 474.  
 Reynolds Joshua, 291.  
 Ribezzo Francesco, 399.  
 Ricasoli Bettino, 400.  
 Ricasoli Orazio, 459.  
 Ricci Angelo Maria, 188.  
 Ricci C., 426.  
 Ricci-Curbastro Gregorio, 226.  
 Richardson Samuel, 396.  
 Richelieu A. J. 472.  
 Richerio abate, 379.  
 Riedesel J. H., 150.  
 Ridolfi Cosimo, 360.  
 Righi Augusto, 147.  
 Rimbaud Arthur, 159.  
 Rismondo Luigi, 393.  
 Rísolo Michele, 145, 300, 449.  
 Riva Lucilla, 319.  
 Rizzardi Marco, 463.  
 Rizzuti Antonio, 470.  
 Roberti Gian Battista, 463.  
 Roberti Vincenza, 137.  
 Roberto d'Angiò, 381.  
 Robertson William, 291, 481.

Robinson Mary, 144.  
 Rodin Auguste, 475.  
 Rolland Romain, 288, 289, 296, 306.  
 Romain C., 232.  
 Ronconi Giuseppe, 239.  
 Ronsard Pierre, 26, 434.  
 Ronzani, signora, 469.  
 Ronzoni Domenico, 324.  
 Rosa Salvatore, 487.  
 Rosati Antonio, 182.  
 Rosati Filippo, 159, 160.  
 Rosati Giovanni, 182.  
 Rosati Piero, 182.  
 Rosini Giovanni, 464.  
 Rossi A. A., 389.  
 Rossi Giorgio, 126, 130.  
 Rossi Vittorio, 59, 229, 230, 485.  
 Rostand Edmond, 80, 144.  
 Rouède Pierre, 384.  
 Roumaniho Joseph, 403, 473.  
 Rousseau Jean Jacques, 113, 151, 317, 396, 482.  
 Roy Marcella, 139.  
 Rovida Cesare, 405.  
 Rubbi Andrea, 276.  
 Rucellai Giovanni, 352, 459.  
 Rudel Jaufré, 144.  
 Ruffini Giovanni, 75.  
 Ruffo Fabrizio, 298.  
 Rulli Guglielmo, 399.  
 Russo Luigi, 153, 470.  
 Rustico di Filippo, 101.  
 Ruta Enrico, 479.

S

Sabbadini Remigio, 10, 304, 451.  
 Sabellico Marco Aurelio, 10.  
 Sacchetti Franco, 153, 256, 382.  
 Sadoletto Iacopo, 10, 58.  
 Sainati Augusto, 76, 153.  
 Saino-Cyran. V.: Du Vergier Jean.  
 Sainte-Beuve C. A., 114, 115, 298.  
 Saintsbury G. E., 111.  
 Salandra Antonio, 220.  
 Salcedo Ruiz Angel, 475.  
 Salemi Concettina, 135.  
 Salghetti Francesco, 468.  
 Sallustio, 426, 430.  
 Salmon Arthur, 478.  
 Salutati Coluccio, 142.  
 Saluzzo Diodata, 124.  
 Salvadori Giulio, 156.  
 Salviati Giovanni, 351, 355.

- Salvati Leonardo, 119, 248-250, 253, 421, 424, 425.  
 Salvini Anton Maria, 189.  
 Salvini Tommaso, 167.  
 Salvioni Carlo, 483.  
 Salza Abd-el-Kader, 69, 152, 277.  
 Sanarelli Giuseppe, 326.  
 San Benedetto, 410, 413.  
 San Bernardino da Siena, 454.  
 San Bernardo, 413.  
 San Bonaventura, 127.  
 San Bononio 449.  
 Sandron Remo, 398.  
 Sanesi Irene, 457.  
 San Francesco d'Assisi, 63, 415.  
 San Gerolamo, 108.  
 Sannazaro Iacopo, 10, 76, 304, 306, 373, 375, 376, 403, 455.  
 San Nilo il Maggiore, 105.  
 San Paolo, 24, 30, 418.  
 San Pier Damiano, 409, 410, 415-419.  
 San Pietro, 410, 418.  
 San Ranieri, 94.  
 Sant'Agostino, 24, 44, 60, 61, 67, 236.  
 Sant'Ambrogio, 378.  
 Santa Caterina Benincasa, 403.  
 Santa Teresa di Gesù, 234.  
 Sant'Eustazio, 105.  
 Santi Antonio, 68, 128.  
 Santi Venceslao, 206, 207.  
 Santinelli, 485.  
 Santini Emilio, 153, 449.  
 San Tommaso d'Aquino, 36, 67, 125, 126, 303, 384, 450.  
 Sanudo Marco, 13.  
 Sanvitale Gualtiero, 130.  
 Sartorio G. A., 137.  
 Sauli d'Igliano Ludovico, 465.  
 Savigny F. C., 65, 66.  
 Savino Lorenzo, 8.  
 Saviotti Alfredo, 152.  
 Saviotti Gino, 219, 305, 306.  
 Savj-Lopez Paolo, 326.  
 Savonarola Gerolamo, 321, 335, 402, 415.  
 Scalvini Giovita, 310.  
 Scarabelli Luciano, 311.  
 Scarano Nicola, 395.  
 Scarfoglio Edoardo, 228.  
 Scarlatti Filippo, 182.  
 Schanz, 449.  
 Scherillo Michele, 104, 141, 220, 301, 384.  
 Schieferdecker Carl, 154.  
 Schiller Friedrich, 337.  
 Scoti Bertinelli Ugo, 153.  
 Scott Walter, 111, 387, 388, 482.  
 Scotti Lorenzo, 206.  
 Segantini Giovanni, 401.  
 Segarizzi Arnaldo, 304, 305.  
 Segneri Paolo, 117.  
 Segneri Paolo («juniore»), 70, 277.  
 Segni Alessandro, 459.  
 Segni Bernardo, 486.  
 Segrè Arturo, 405.  
 Seguier Pierre, 105.  
 Selvaggi Eugenio, 150.  
 Seneca L. A., 405, 453.  
 Senofonte, 105.  
 Sensi Filippo, 350, 351, 355, 356.  
 Sericourt Simon, 49.  
 Serra Renato, 141, 395, 471.  
 Settembrini Luigi, 229.  
 Setti Giovanni, 145.  
 Sgraffignoli Camillo, 463.  
 Shakspeare William, 163, 164, 169, 289, 294, 299, 317-319, 334, 335, 339, 342, 434, 476, 477.  
 Shelley P. B., 109, 112, 151, 156, 476, 477.  
 Sicardi Enrico, 214.  
 Sighinolfi Lino, 453, 454.  
 Silenziario Paolo, 241.  
 Silvestri A., 69.  
 Silvestro papa, 105.  
 Simon Mago, 381.  
 Simonetti Adolfo, 151.  
 Sindici Augusto, 140.  
 Singlin Antoine, 49.  
 Sisgoric Georges, 321.  
 Sismondi Charles Simonde, 22, 23, 114, 232, 294, 297.  
 Sisto IV, 321.  
 Smiles Samuel, 111.  
 Soave Francesco, 282.  
 Solari Arturo, 159.  
 Solerti Angelo, 132.  
 Sorani Aldo, 473.  
 Soranzo Vettor, 5, 13.  
 Sordello, 432.  
 Soriga Renato, 486.  
 Sorrento Luigi, 315.  
 Spaccini Giacomo, 208.  
 Spagnoletti R. O., 150.  
 Spagnoli Battista, 133.  
 Spanocchi, 371.  
 Spadoni Carlo, 401.  
 Spaventa Silvio, 21.

Spencer Edmund, 397.  
 Spencer Palmer, 105.  
 Speroni Sperone, 434.  
 Spina Fortunio, 69.  
 Spolverini Gian Battista, 463.  
 Stabili Francesco. V.: D'Ascoli Cecco.  
 Stampa Gaspara, 69.  
 Stanganelli F., 134.  
 Stecchetti Lorenzo. V.: Guerrini  
 Olindo.  
 Stendhal, 230, 232-234, 286-299,  
 472.  
 Stoppani Antonio, 313.  
 Straccali Alfredo, 136.  
 Strozzi Carlo, 429.  
 Strozzi Vespasiano, 455.  
 Stryiński Casimir, 287.  
 Stumpo De Feo A. S., 386.  
 Stuparich Giani, 321, 322.  
 Suttina Luigi, 58.  
 Swinburne Algernon C., 144, 476-  
 478.  
 Synge J. M., 478.

T

Tabarrini Marco, 238.  
 Taberini Luigi, 306.  
 Tacito, 472, 486.  
 Tagore Rabindranath, 323.  
 Taine Hippolite, 22, 292, 293, 296.  
 Tambroni, 367.  
 Tansillo Luigi, 152, 155, 156, 455,  
 457.  
 Targioni-Tozzetti Ottaviano, 336.  
 Tanzi Carlo Antonio, 117.  
 Tarchiani Nello, 476.  
 Tarocca conte, 268.  
 Tasso Bernardo, 153.  
 Tasso Faustino, 58.  
 Tasso Gerolamo, 468.  
 Tasso Torquato, 131, 132, 145, 151,  
 202, 221, 289, 306, 403, 457, 458,  
 486, 487, 490, 491. — *Gerusalemme liberata*, 384. — *Lettere*, 457.  
 — *Liriche*, 76, 153.  
 Tassoni Alessandro, 133, 145, 147,  
 203, 204, 206-210, 487.  
 Tebaldeo Antonio, 455.  
 Tellini Francesco, 77.  
 Tenca Carlo, 389.  
 Tencaioli O. F., 327, 328.

Tenieri Domenico, 8.  
 Teocrito, 308.  
 Teodolinda, 146.  
 Teofilo monaco, 67.  
 Terenzio, 188.  
 Testi Fulvio, 158, 327.  
 Teza Emilio, 314.  
 Thevet André, 432.  
 Thomas Antoine, 449.  
 Thomas Edward, 477.  
 Thomas Gentien, 49.  
 Thorpe T. E., 147.  
 Thovez Enrico, 136.  
 Tibertelli De Pisis E., 304.  
 Tieck J. L., 151.  
 Tiraboschi Girolamo, 11, 93, 114,  
 147, 168, 325.  
 Tirabosco Antonio, 309.  
 Todesk Venanzio, 313.  
 Toffanin Giuseppe, 25, 29, 30-34,  
 314.  
 Tolomei Claudio, 3, 4, 6, 7, 11, 13,  
 350, 355-360.  
 Tomacelli Filippo, 463.  
 Tomassetti Giuseppe 156.  
 Tommasèo Niccolò, 18-22, 30, 31,  
 224, 225, 238, 245, 388, 462, 466-  
 468, 471.  
 Tommasini Antonietta, 281.  
 Tommasini Oreste, 220.  
 Tommasini-Mattiucci Pietro, 278, 309.  
 Tommaso Decano di Montecassino,  
 380.  
 Tornieri Lorenzo, 309.  
 Torracca Francesco, 148, 381, 450.  
 Tosi Luigi, 44.  
 Torti Luigi, 238, 239.  
 Toynbee Paget, 128.  
 Traversari Ambrogio, 106.  
 Treitschke Heinrich, 479.  
 Trentacoste Domenico, 401.  
 Treves Emilio, 237, 399, 467.  
 Trevisani Cesare, 238.  
 Tribolati Felice, 217.  
 Tribraco Gaspare, 455.  
 Trifon Gabriele, 13.  
 Trissino Gian Giorgio, 3, 53, 257,  
 258, 260-262, 350, 351, 354, 356-  
 360, 433.  
 Trompeo P. P., 286, 299.  
 Troya Carlo, 238, 239, 389.  
 Tubero Ludovicus. V.: De Cerva  
 Aloysius.  
 Tuccimei, 156.  
 Turrin Claude, 432.

## U

Ugolini Aurelio, 77.  
 Ugolino Banduccio, 68.  
 Ugoni Camillo, 292.  
 Uhland Ludwig, 144.  
 Ussani Vincenzo, 403.

## V

Vaccalluzzo Nunzio, 449, 461, 468.  
 Vaccari L., 371.  
 Vadori Anna, 386.  
 Valacca Clemente, 300.  
 Valaresso Maffeo, 305.  
 Valente Umberto, 222, 227.  
 Valentini Enzo, 471.  
 Valentini Zopito, 142.  
 Valera Juan, 475.  
 Valeri Valenti Gina, 229.  
 Valgimigli Manara, 480.  
 Valmaggi Luigi, 307.  
 Valori Aldo, 136.  
 Van Horne J., 310.  
 Vaninetti Gerolamo, 463.  
 Vanni Dario, 77.  
 Vannucci Atto, 187, 189.  
 Varchi Benedetto, 12, 153, 356, 357.  
 Varrone, 78.  
 Vasari Giorgio, 153, 290, 291, 486.  
 Vattasso Marco, 457.  
 Vecelli Tiziano, 339.  
 Velluti Donato, 64.  
 Venezian Giacomo, 161.  
 Veneziano Antonio, 459.  
 Veniero Alessandro, 242, 449, 487.  
 Vento Palmeri Sebastiano, 70, 459, 461.  
 Venturi G. B., 291.  
 Vera Augusto, 237.  
 Verdi Giuseppe, 483.  
 Verga Giovanni, 395, 470.  
 Verhaeren Émile, 396.  
 Verlaine Paul, 316.  
 Verri Alessandro, 279, 280, 385, 392.  
 Vettori Francesco, 259, 260, 357.  
 Viale Salvatore, 327, 328.  
 Vico Giovan Battista, 72, 134, 273, 275, 447, 459, 460.  
 Vida M. G., 321, 375.  
 Vidal Peire, 149.  
 Viglio M. A., 462, 463.  
 Viglione Francesco, 144, 153.  
 Villa Teodoro, 121.  
 Villani Giovanni, 64, 248.

Villari Pasquale, 159, 220.  
 Villemain A. F., 115.  
 Villehardouin Geoffroy, 431, 434.  
 Villon François, 316.  
 Vimercati G. A., 120.  
 Vinciguerra Mario, 467.  
 Virey C. E., 434.  
 Virgilio Marone, 69, 226, 245, 308, 375, 454, 455, 463, 489.  
 Visconti Gasparo, 130.  
 Visconti Gian Galeazzo, 304.  
 Vitelli Girolamo, 485.  
 Visconti Hermes, 465.  
 Vittoria de Medici, 459.  
 Vittorio Emanuele II, 469.  
 Vitturi Bartolomeo, 189.  
 Vodnik Branko, 320.  
 Vogt, 479.  
 Voinovich Luigi, 468.  
 Volpe Gioachino, 231.  
 Volpi Guglielmo, 182.  
 Volta Alessandro, 147.  
 Voltaire Arouet Marie, 281, 296, 319, 396, 481, 492.  
 Von Sybel. H. K. L., 479.  
 Vossler Carl, 139, 141, 231.  
 Vrchlicky Jaroslav, 322.

## W

Wagner Richard, 401.  
 Whitmore C. E., 218.  
 Wilczek, 122.  
 Wilmotte Maurice, 317, 318, 396, 402, 479, 481, 482.  
 Winckelmann J. J., 150, 291.  
 Wolf F. Augusto, 72.  
 Woodberry George Edward, 477.  
 Wordsworth William, 111, 112.

## Y

Yeats W. B., 478.

## Z

Zaccagnini Guido, 129, 381, 452.  
 Zagaria Riccardo, 150.  
 Zambra Luigi, 130.  
 Zanazzo Luigi, 140.  
 Zanella Giacomo, 140, 275, 313, 362, 366, 471.  
 Zanichelli Domenico, 141.



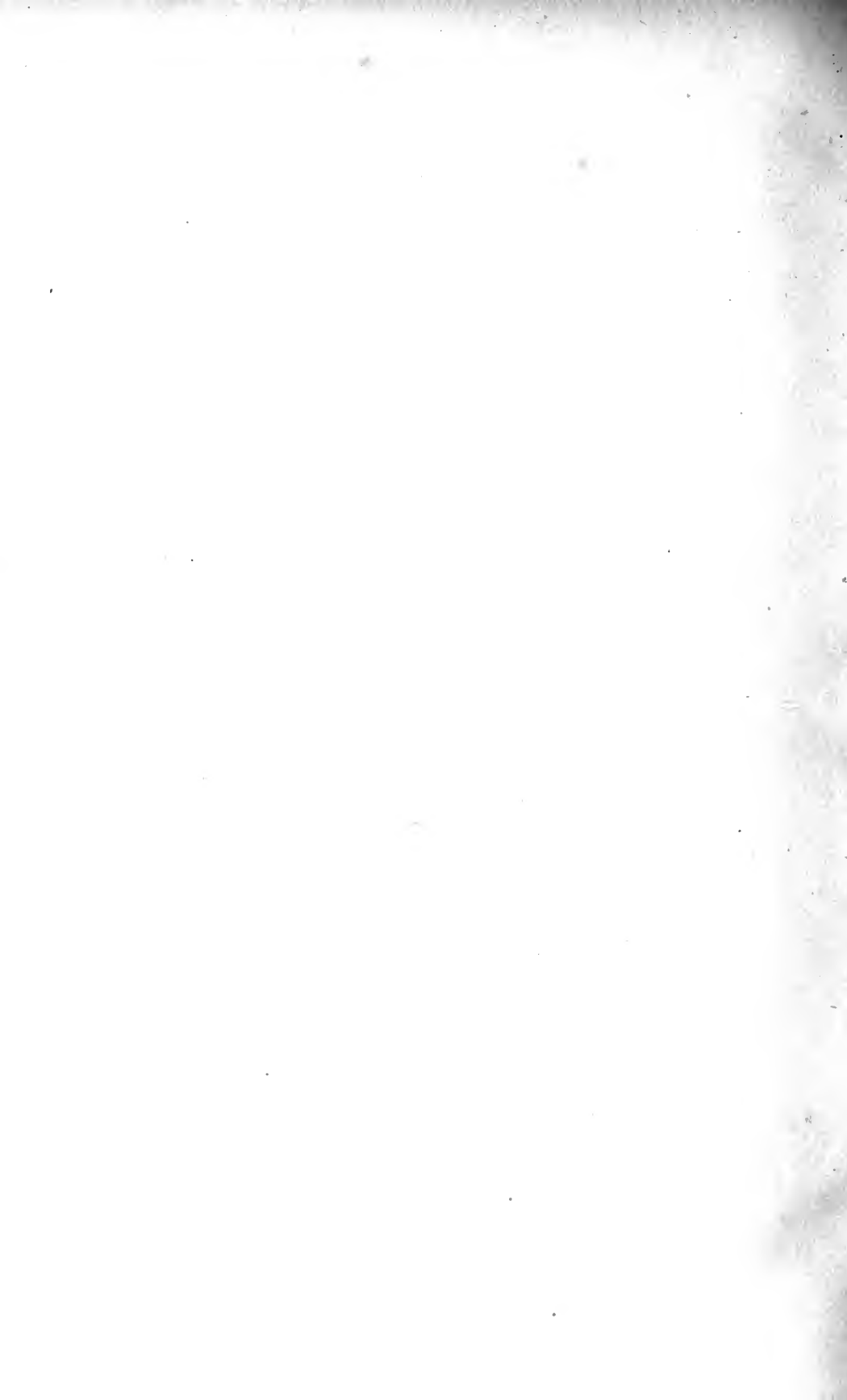
Zanin da Padova, V.: Maffio.  
 Zanotti Sergio, 486.  
 Zardo Antonio, 362, 471.  
 Zattera Mario, 320.  
 Zenatti Albino, 301.  
 Zeno Apostolo, 150, 421.  
 Zenoni Luigi, 484, 485.

Zenoni Politeo Rosa, 323.  
 Ziccardi Giovanni, 134, 462.  
 Ziino Michele, 391, 464.  
 Zorutti Pietro, 393.  
 Zorzi Bartolomeo, 432.  
 Zosimo papa, 61.  
 Zumbini Bonaventura, 104, 229, 315.

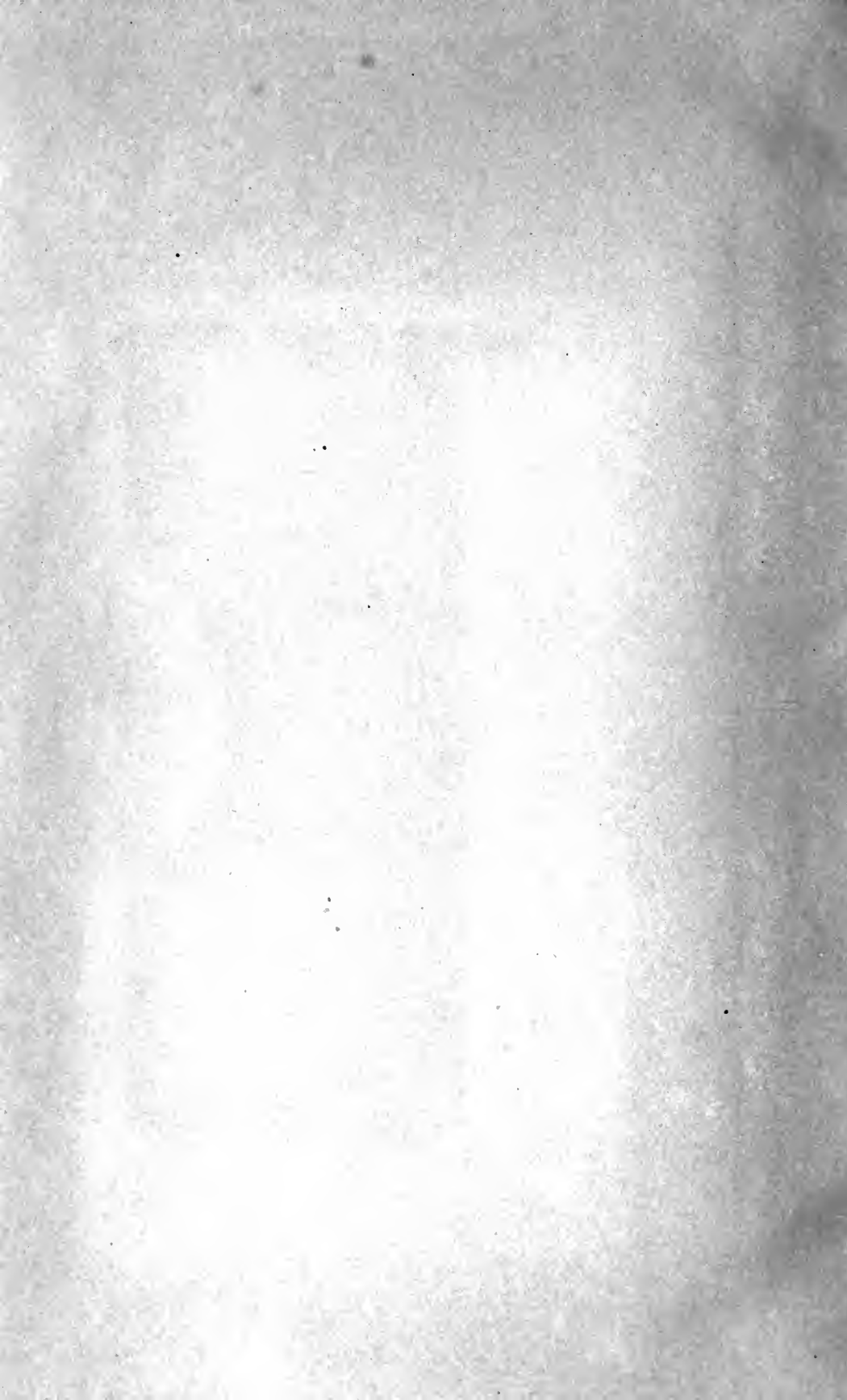
---



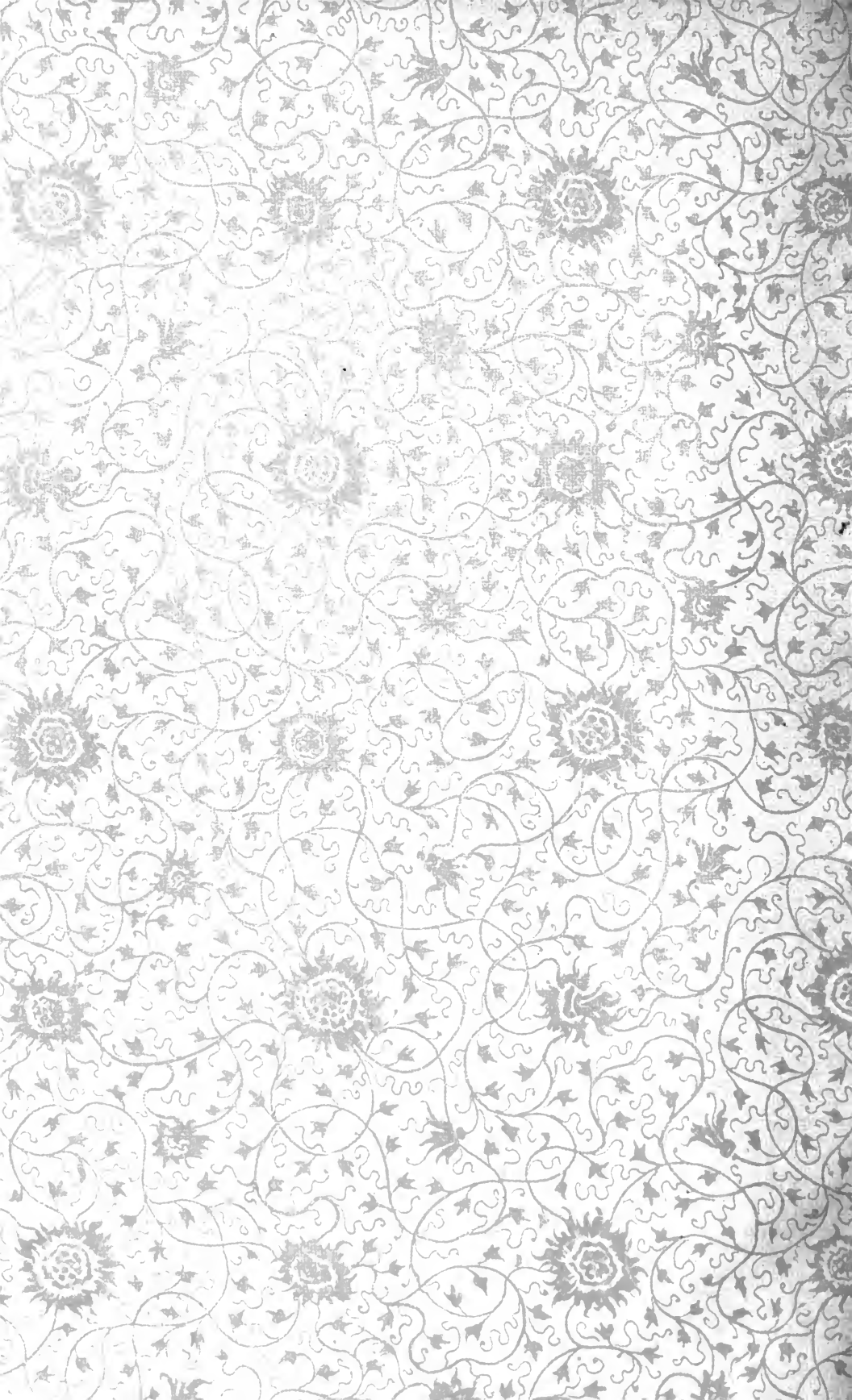














PQ  
4001  
R37  
anno 24

La Rassegna della letteratura  
italiana

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

